காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் www.kaatchippizhai.com மே 2013 | மலர் 1 | இதழ் 5 | ரூ.20

Tamil Film Journal May 2013 | Volume 1 | Issue 5 | Rs.20

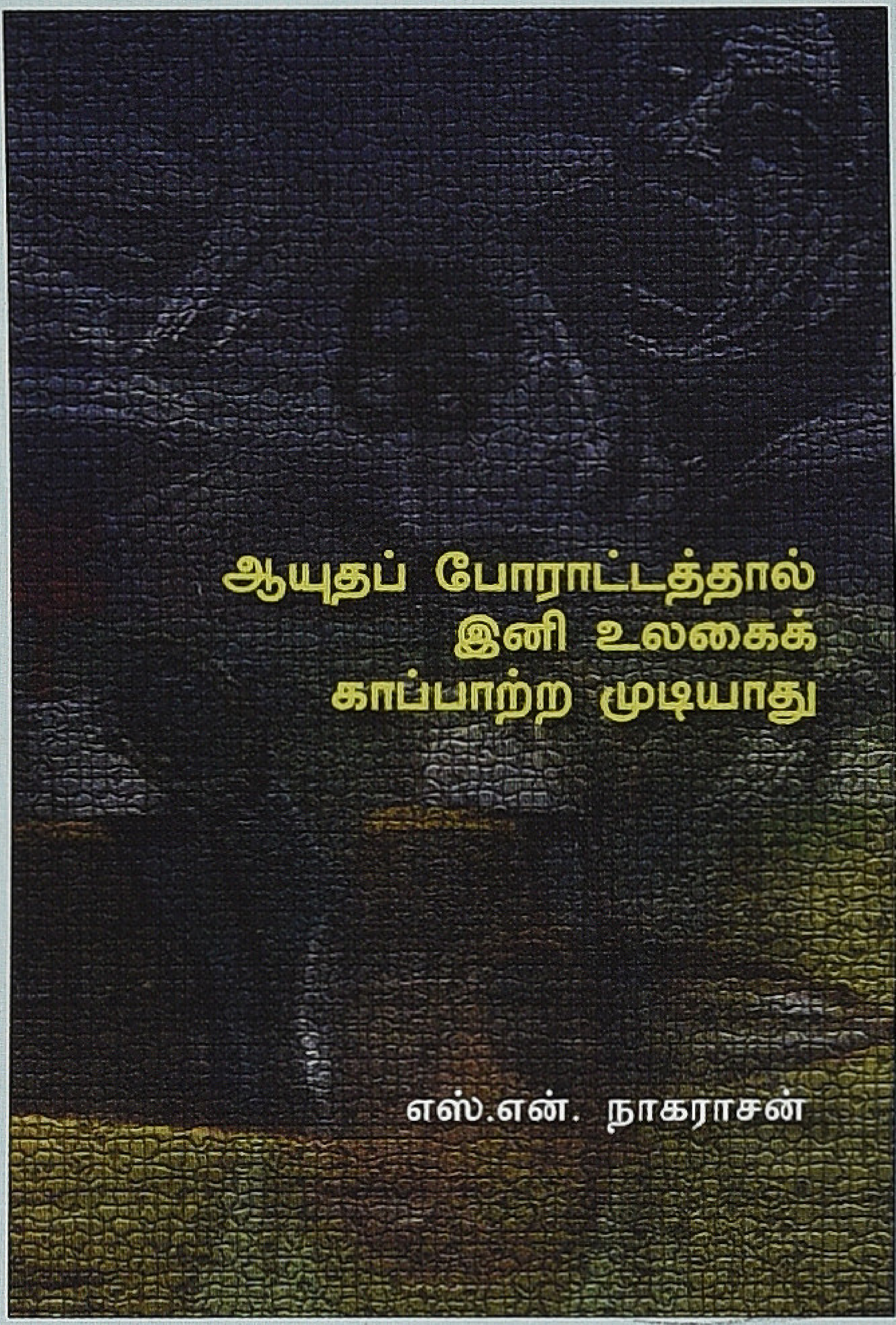
கௌரவம் உதயம் ப்ரணயம்

உடன்போக்கு 'ஓடிப்போவ'தாக மாறிய வரலாறு

தமிழில், கிடைக்கப் பெற்றவற்றுள் காலத்தால் முந்தியதான, ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்க இலக்கிய தொகுப்பு முழுவதுமே நீக்கமறப் பரவி இருக்கும் கருதுகோள் 'காதலும் வீரமும்' ஆகும். சங்கம் காதலை இயல்பான உணர்வாகப் பதிவு செய்துள்ளது, மிக அழகான காட்சிப் படிமங்களால் கட்டப்பட்டுள்ளது, ஆச்சர்யமே. காதல் கொண் டாடப்பட்டிருப்பினும் அது திருமணமாக எல்லா நேரங்களிலும் அனுமதிக்கப்படவில்லை என்பது 'உடன்போக்கு' வழி உணரப்பட முடியும். ஆனால். அத்தகைய தருணங்களில் மனம் ஒத்த பெண்ணும் ஆணும் உடன் ஒத்து வேறிடம் சென்று வாழ செல்லும் நிகழ்வே உடன்போக்கு எனப்பட்டுள்ளது. அதனைப் பெரியோர்களும் சான்றோர்களும் மிகச் சரியாக அணுகி அங்கீகரித்துள்ளனர். இன்று இந்தப் புள்ளியைத் தொலைத்துவிட்டு நிற்கிறது தமிழ்ச் சமூகம். தேய்வும் திரிபும் சாத்தியம். எதிர் நிலை எப்படி?

கயல் கவின் புதிய வெளியீடுகள்

விலை: ரூ.90



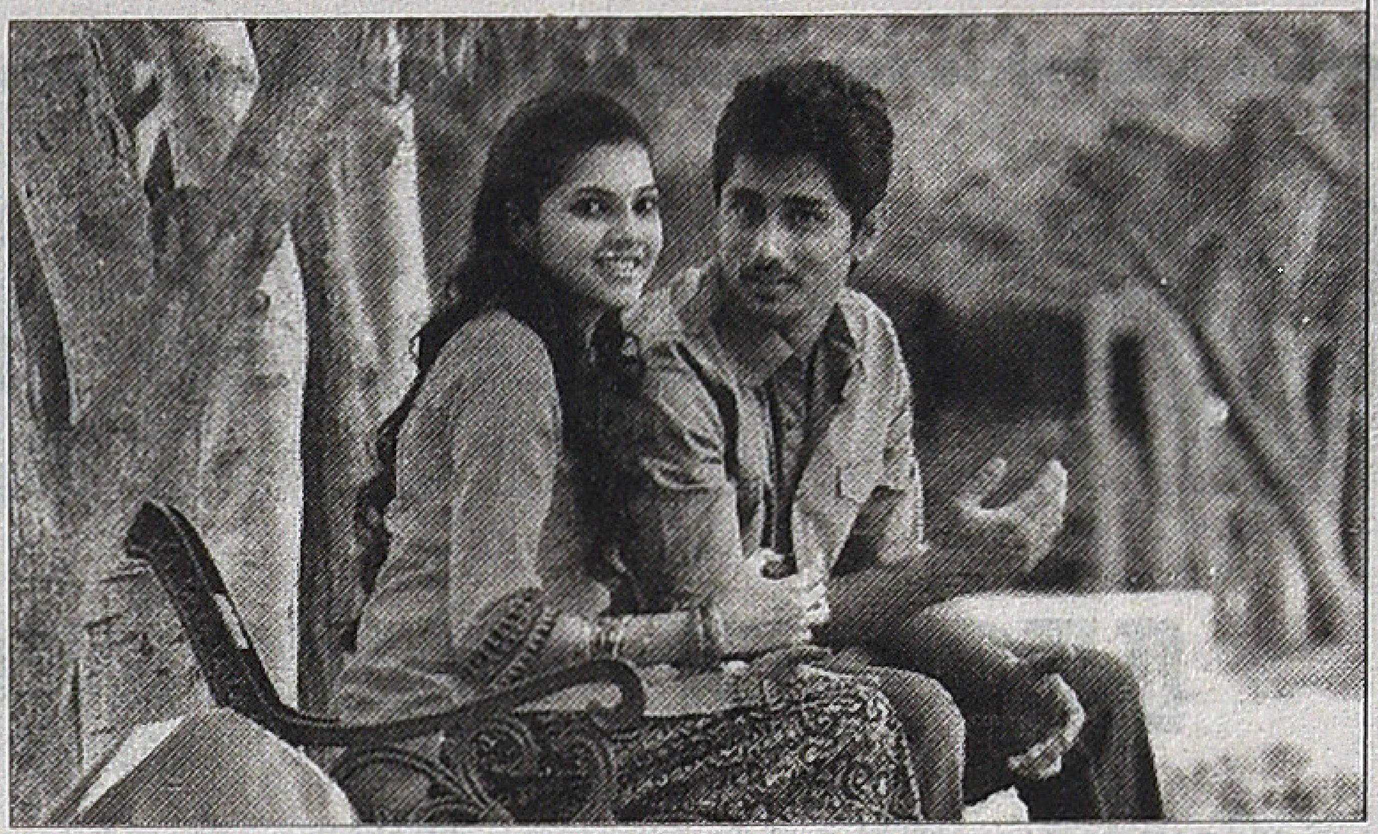
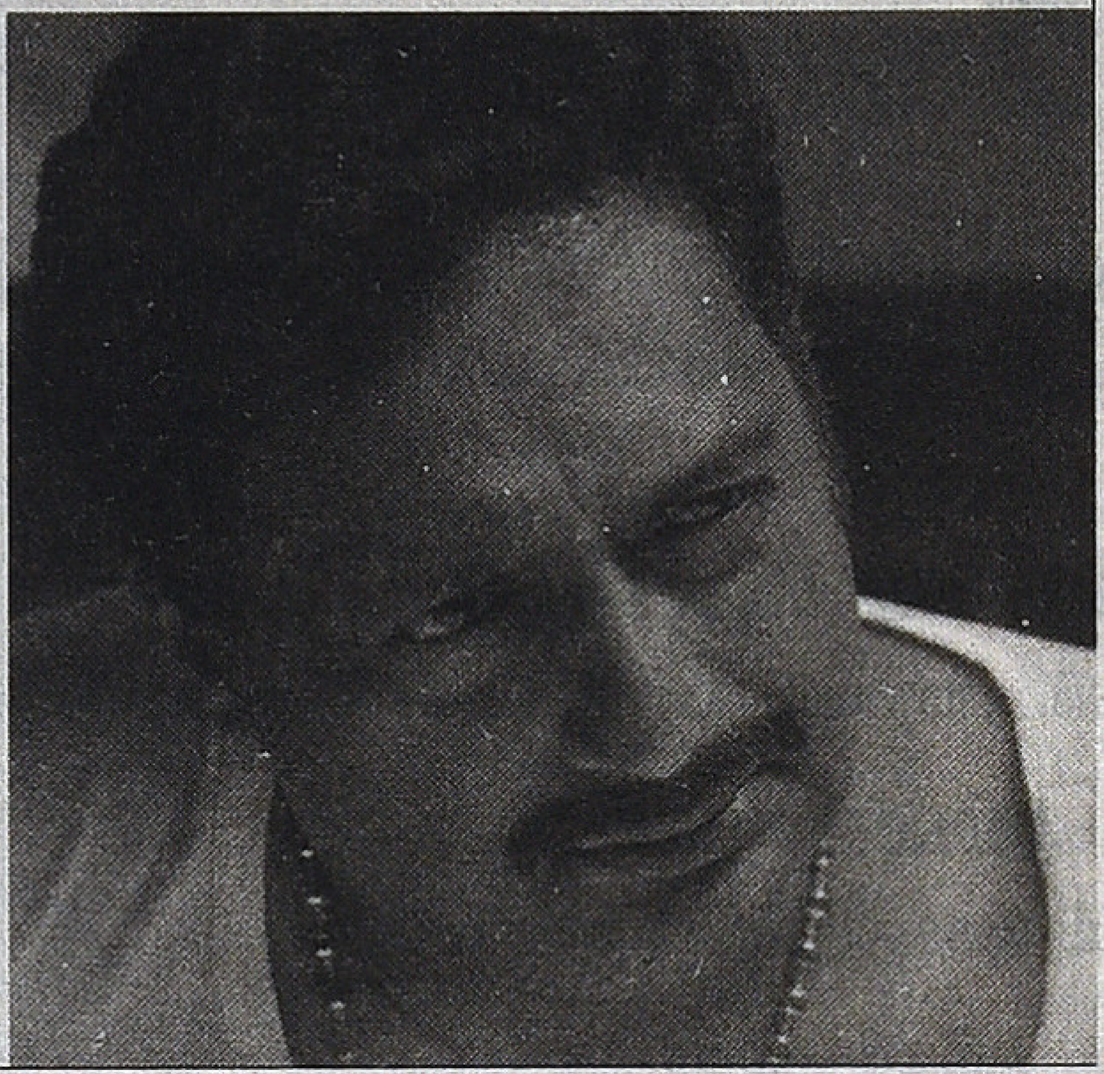
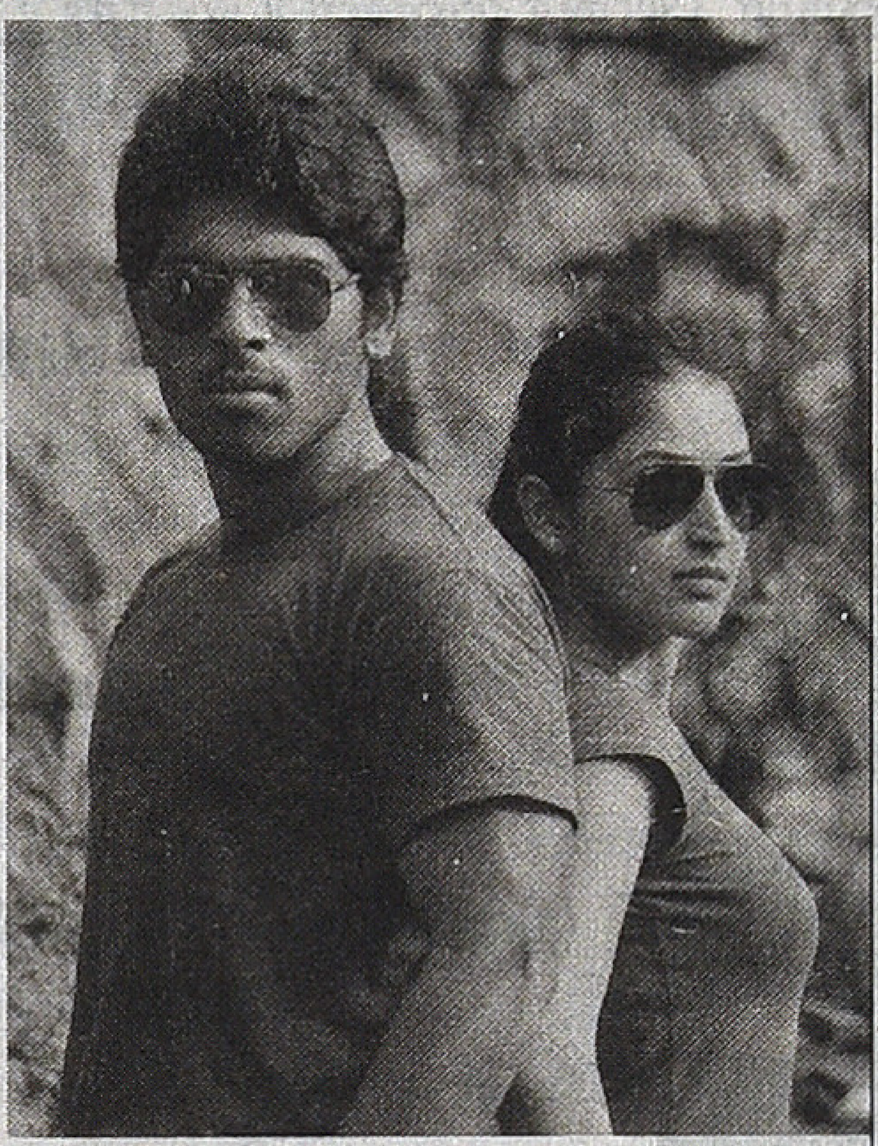
விலை: ரூ.60

விலை: ரூ.160

விலை: ரூ.160

கயல் கவின்

16/25, இரண்டாவது கடல் போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர்,
சென்னை 600 041. மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com,
தொலைபேசி: 99445 83282,99529 72557

காட்சிப் பிழை

இந்த இதழில்

04 கௌரவம்: உடன்போக்கு 'ஓடிப்போவ'தாக மாறிய வரலாறு
சேரலாதன்

07 அஞ்சலி: ராஜசுலோசனா
பால்நிலவன்

08 கௌரவம்: திரை விமர்சனம்
மேகவண்ணன்

13 அஞ்சலி: பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸ்
எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி

16 நேர்காணல்: பி.என். சுந்தரம்
சொர்ணவேல்

22 எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரன்: சில குறிப்புகள்
R.P. ராஜநாயஹம்

25 உதயம்: தேசிய நெடுஞ்சாலையில் நிர்கதியாய் நிற்கும் தமிழ்க்காதல்
இரா. ப்ரபாகர்

28 இலங்கைத் தமிழ் சினிமா வரலாறு
இராகவன்

34 பேசும்படம்: பாலன்
சோழ. நாகராஜன்

37 கௌரவம்: விமர்சனம்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

40 நிலமும் நிழலும்
பெருமாள்முருகன்

46 மேதை எஸ். பாலசந்தர்
வண்ணநிலவன்

49 அஞ்சலி: சுகுமாரி
பால்நிலவன்

50 ரசிகை பார்வை: எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமி
பா. ஜீவசுந்தரி

56 தமிழ் சினிமா வரலாறு
ராஜன்குறை

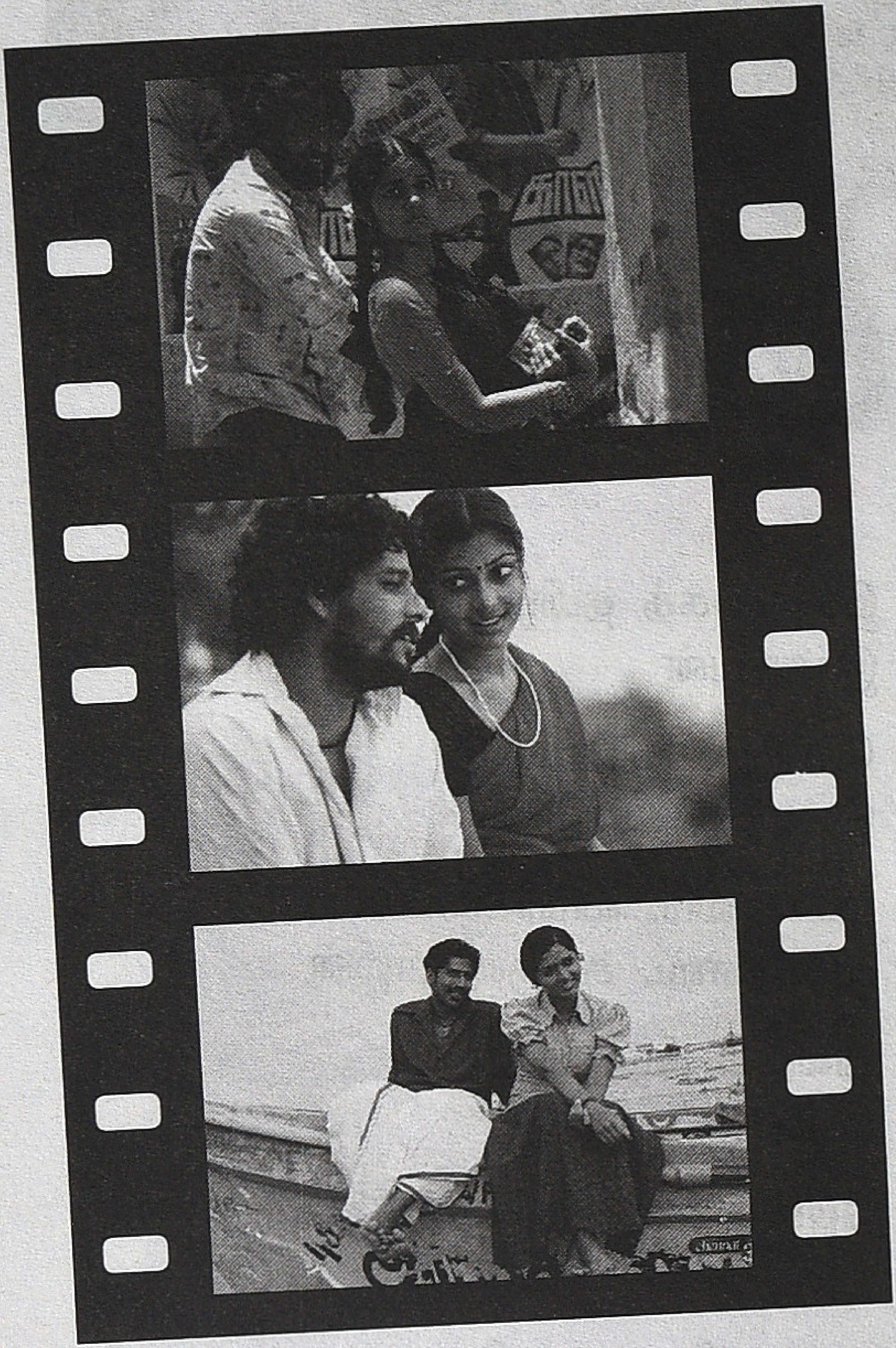
60 சுவரொட்டி
கலாப்ரியா

ஒலிச்சித்திரம் க.சீ. சிவக்குமார் தொடர் அடுத்த இதழில் இடம்பெறும்.

காட்சிப்பிழை நடத்தும் பயிலரங்கம்

ரசனை | விமர்சனம் | கோட்பாடு

இந்தப் பயிலரங்கம் தமிழ் வெகுஜன சினிமா பிரதிகளை எப்படி ரசிப்பது, விமர்சிப்பது, அவற்றின் கோட்பாட்டு அடிப்படைகள் என்ன என்பதைக் குறித்து விவாதிக்கும், அறிமுகம் செய்யும். தமிழ் சினிமாவின் மூலம் திரைப் படக் கலையைப் புரிந்துகொள்ள உதவும்.



வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
(திரை விமர்சகர்; முதல்வர், ராமநாயுடு ஃபிலிம் ஸ்கூல், ஹைதராபாத்).

அம்ஷன்குமார்
(திரைப்பட இயக்குநர், திரை விமர்சகர்)

சுந்தர் காளி
(திரை விமர்சகர்; பேராசிரியர், காந்தி கிராமம் கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்தி கிராமம்)

ராஜன் குறை
(எழுத்தாளர்; பேராசிரியர், டில்லி பல்கலைக்கழகம், டில்லி)

சுரேஷ் பால்
(பேராசிரியர், காட்சி தகவலியல் துறை, லயோலா கல்லூரி, சென்னை)

பெருமாள்முருகன்
(எழுத்தாளர்; பேராசிரியர், அரசுக் கலைக் கல்லூரி, நாமக்கல்)

பாஸ்கர்சக்தி
(எழுத்தாளர், திரைக்கதை ஆசிரியர் மற்றும் வசனகர்த்தா)

சுபகுணராஜன்
(ஆசிரியர் - காட்சிப்பிழை)

அமுதன் R.P.
(திரைப்பட இயக்குநர்)

ஆகியோர் பயிற்சியளிக்கிறார்கள்.

இடம்:
புனித இருதயக் கல்லூரி
செண்பகனூர், கொடைக்கானல்

நாள்:
7, 8, 9 ஜூன் 2013

உணவு, தங்குமிடம் மற்றும் பயிற்சி கட்டணம் இல்லை

பதிவு செய்ய
தங்கள் சுய விவரக் குறிப்பை காட்சிப்பிழை முகவரிக்கு அனுப்பவும்.
பதிவு செய்ய கடைசி நாள்: 15.05.2013

அனுமதி
அழைப்பு அனுப்பப்பட்டவர்களுக்கு மட்டும்

மேலும் தகவல்களுக்குத் தொடர்புகொள்ளவும்:
99445 83282 / 99529 72557
kaatchippizhai@gmail.com

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 1 | இதழ்: 5 | மே 2013

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன்
பால் நிலவன்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
மதுரை பாபு
மோனிகா
சுந்தர் காளி
முகமது சஃபி

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன்
வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான சாலை
டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

தொலைபேசி:
ஆசிரியர் இலாகா
99445 83282
99529 72557

சர்குலேஷன் & சந்தா
77080 58283

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

உலக சினிமாவும் தமிழ் சினிமாவும்

நூற்றாண்டு காணும் தமிழ் சினிமாவின் தற்போதைய மாபெரும் சவால் இணைய வெளியெங்கும் நிரம்பி வழியும் 'விமர்சகப் பெருமக்களே'. ஒரு திரைப்படத்தின் முதல் காட்சி துவங்கிய சில நிமிடங்களிலேயே அப்படத்திற்கான 'விமர்சனம்' குறுஞ் செய்தியாய் / மின்னஞ்சலாய் இணையவெளியெங்கும் பாயத் துவங்கிவிடுகிறது. திரைப்படம் வெளியான முதல்நாள் பிற்பகலில் 'முழுநீள விமர்சனங்கள்' எங்கும் காணக்கிடைக்கின்றன. திரைப்படத் துறையினரின் அனுமானத்தின்படி இவ்வகைப் பதிவுகள் பாரதூரமான விளைவுகளை உருவாக்கிவிடுகின்றன. இணையவெளியின் மாபெரும் சுதந்திரம் பல வேளைகளில் எதிர்மறையான 'விமர்சனங்களுக்கு' இட மளித்துவிடுவதே மெய். இணைய அறிஞர்களின் 'மொக்கை' போன்ற 'விமர்சனத்' தீர்ப்புகள், திரைப்படங்களின் இரண்டாம் நாள் காட்சியையே காவு வாங்கிவிடும் அபாயம் அதிகம். இந்தவிதமான 'ரசனை விமர்சனங்கள்' ஏற்கெனவே நிலவிவரும் சினிமா குறித்த 'அபிப்ராயம்' சொல்லும் வகையைச் சேர்ந்தவையே. எல்லோரையும் 'எழுத்தாளர்'களாக்கிய இணையவெளி பெரும் சாத்தியங்கள் கொண்டது. அதனை 'இடையீடு' செய்து மடைதிருப்பிவிடும் எத்தனங்கள் வியர்த்தமாகும் வாய்ப்பு மிக அதிகம். ஆனாலும், 'தெளிவான' சில குரல்களை உருவாக்குவதற்கு முயல்வதில் தவறில்லை. அப்படிப்பட்ட ஒரு முயற்சியை 'காட்சிப்பிழை' செய்ய விரும்புகிறது.

சமீபகாலமாக 'உலக சினிமா' என்ற வகைமை அடிக்கடி உச்சரிக்கப்படுகிறது. இது மிகச் சிக்கலான ஒன்று. அடிப்படையில் 'உலக சினிமா' உயர்ந்தது, அதனை நோக்கிய பயணமே தமிழ் சினிமாவின் ஆதர்சம் எனும் பார்வை, அநேகமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட விதிபோலாகிவிட்டது. இந்தரீதியிலான சிந்தனையோட்டம் மிக உயர்ந்த அறிவுச்செயல்பாடாகக் கருதப்படுகிறது. தமிழ் சினிமாவிற்கு எதிராக உலக சினிமாவை நிறுத்தும்போக்கு 'அறிவார்த்த' தளங்களிலும்கூட காணக் கிடைக்கிறது. இந்தப் பிறழ்வுக்கான அடிப்படை, திரைப்படங்கள் குறித்த தீவிர ரசனை அல்லது விமர்சன பயிற்சிகளெல்லாம் மேற்படி 'உலக சினிமாக்களின் அங்கீகரிக்கப்பட்ட திரைப்படங்களின்' வழியாக மட்டுமே பயிற்றுவிக்கப்பட்டதே. இப்பயிற்சிகள் தமிழ் சினிமாவை ரசிப்பதற்கான அடிப்படைகளை உருவாக்குவதில்லை; மாறாக அதனை முற்றிலுமாக நிராகரிக்க மட்டுமே பயன்பட்டுவிடுகிறது. சினிமாவின் பன்முகக் கலைச் சாத்தியங்களையும் அது அவதானிக்கத் தவறுகிறது. இந்தப் போக்கில் ஒரு இடையீடு செய்யும்விதமாக, முதல்முறையாக, தமிழ் சினிமாக்களின் அடிப்படையில் மட்டுமே, விமர்சனப் பயிற்சி அரங்கொன்றை நடத்த காட்சிப்பிழை திட்டமிட்டுள்ளது. இவ்வரங்கில் திரைப்படக் கலையம்சங்களை தமிழ் சினிமாவின் அடிப்படையில் அறிந்துகொள்வதோடு, அதன் பிரத்யேக கலையம்சங்கள் எவையென்றும் அறியலாம். காலப்போக்கில் விமர்சனப் பார்வையை 'உலகச் சினிமாக்களின்' வெளிச்சத்திலன்றி தினசரியாக நாம் நுகர்ந்தபடி இருக்கும் 'தமிழ் சினிமா'வின் வழி கட்டமைக்க முயலலாம்.

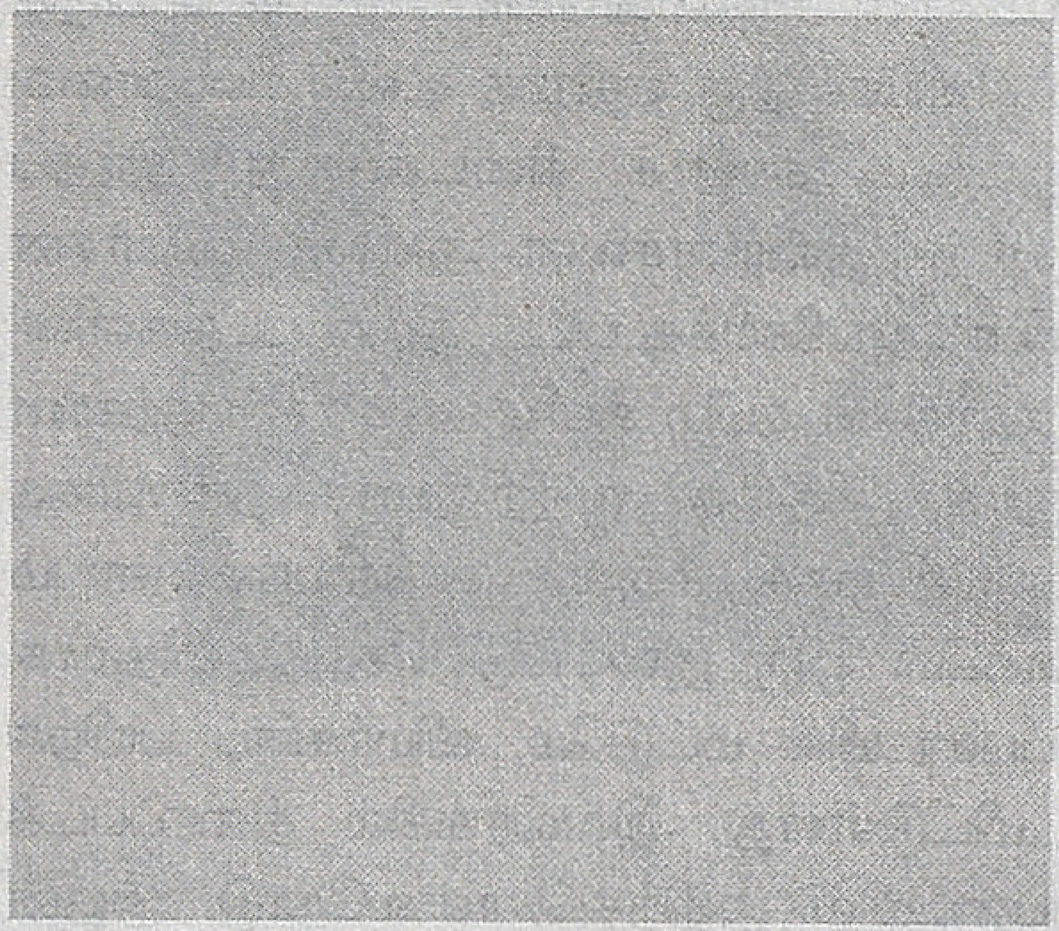
இந்த நோக்கில் வரும் ஜூன் 7, 8, 9 தேதிகளில் மூன்றுநாள் ஆய்வரங்கொன்று, காட்சிப்பிழை சார்பில் கொடைக்கானல் செண்பகனூர் புனித இருதயக் கல்லூரி வளாகத்தில் நடக்கவுள்ளது. இது தொடர்பிலான அறிவிப்பு ஏற்கெனவே கடந்த மூன்று இதழ்களிலும் வெளிவந்துள்ளது. கணிசமான எண்ணிக்கையில் விருப்பமுள்ளவர்கள் பதிவு செய்திருக்கின்றனர். இந்தக் கட்டணமில்லா (கொடைக்கானல் வருவதும் செல்வதும் அவரவர் செலவில்) பயிலரங்கில் பங்குபெற விருப்பமுள்ளவர்கள் தங்களைப் பற்றிய சுயவிபரக் குறிப்புகளை காட்சிப்பிழை மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது காட்சிப் பிழை அலுவலக முகவரிக்கோ அனுப்பலாம். தேர்வு செய்யப்பட்டவர்களுக்கான தகவல் மே மாதம் மூன்றாவது வாரத்தில் அனுப்பப்படும். ■

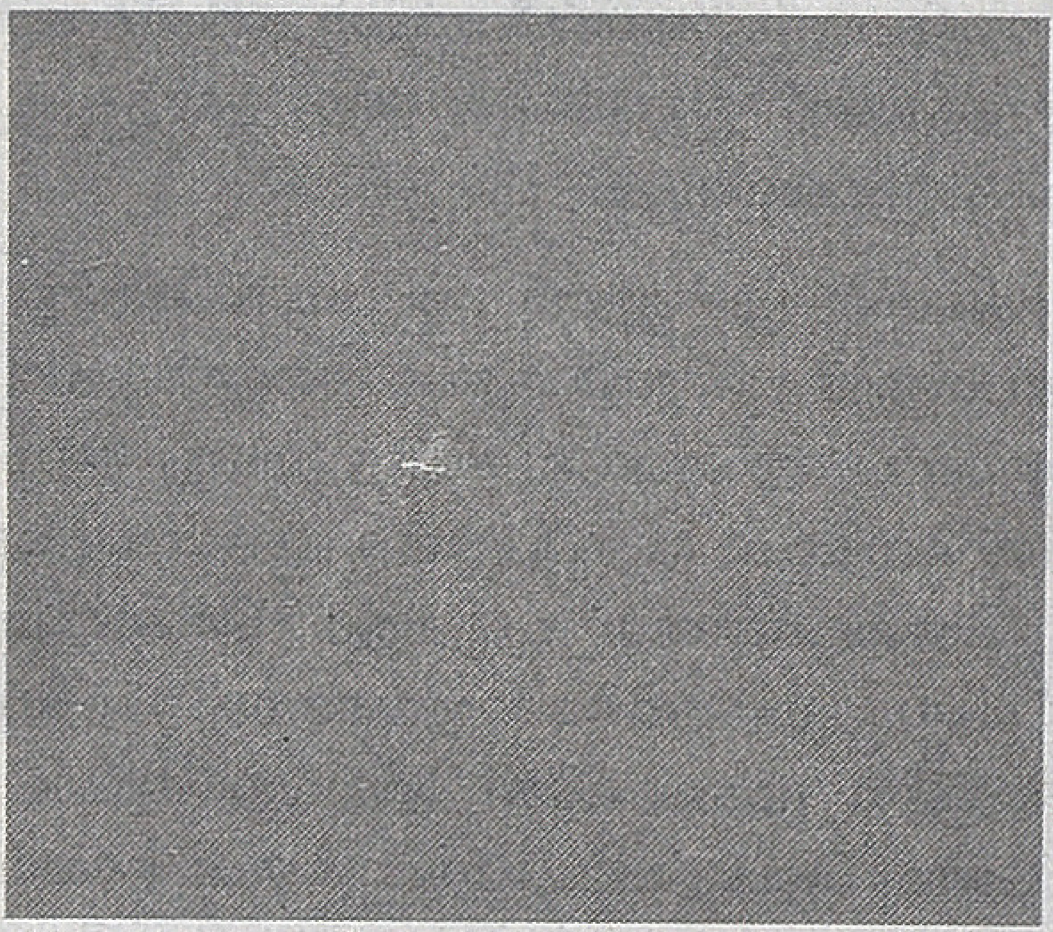
உடன்போக்கு 'ஓடிப்போவ'தாக மாறிய வரலாறு

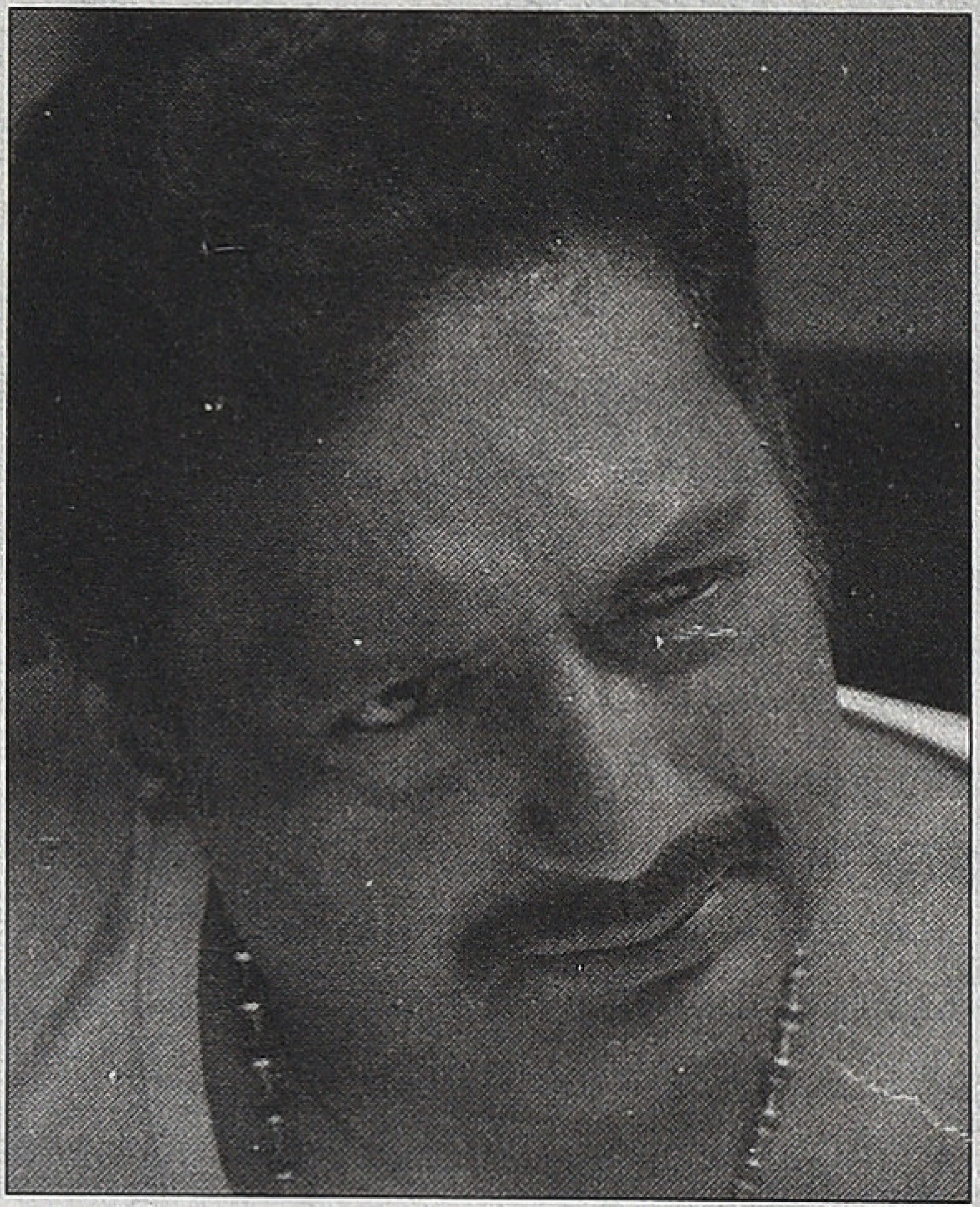
சேரலாதன்

இயல்பான உணர்வான காதல் உலகிலேயே அரசியலாகும் நிலத்தில், 'கௌரவம்' திரைப்படம் மீதான விமர்சனம் காதல், சாதி குறித்த உரையாடலை முன்வைக்கிறது.

தன்னைப் போல் இன்னொரு உயிரை உருவாக்கும் உயிர் பண்பில்





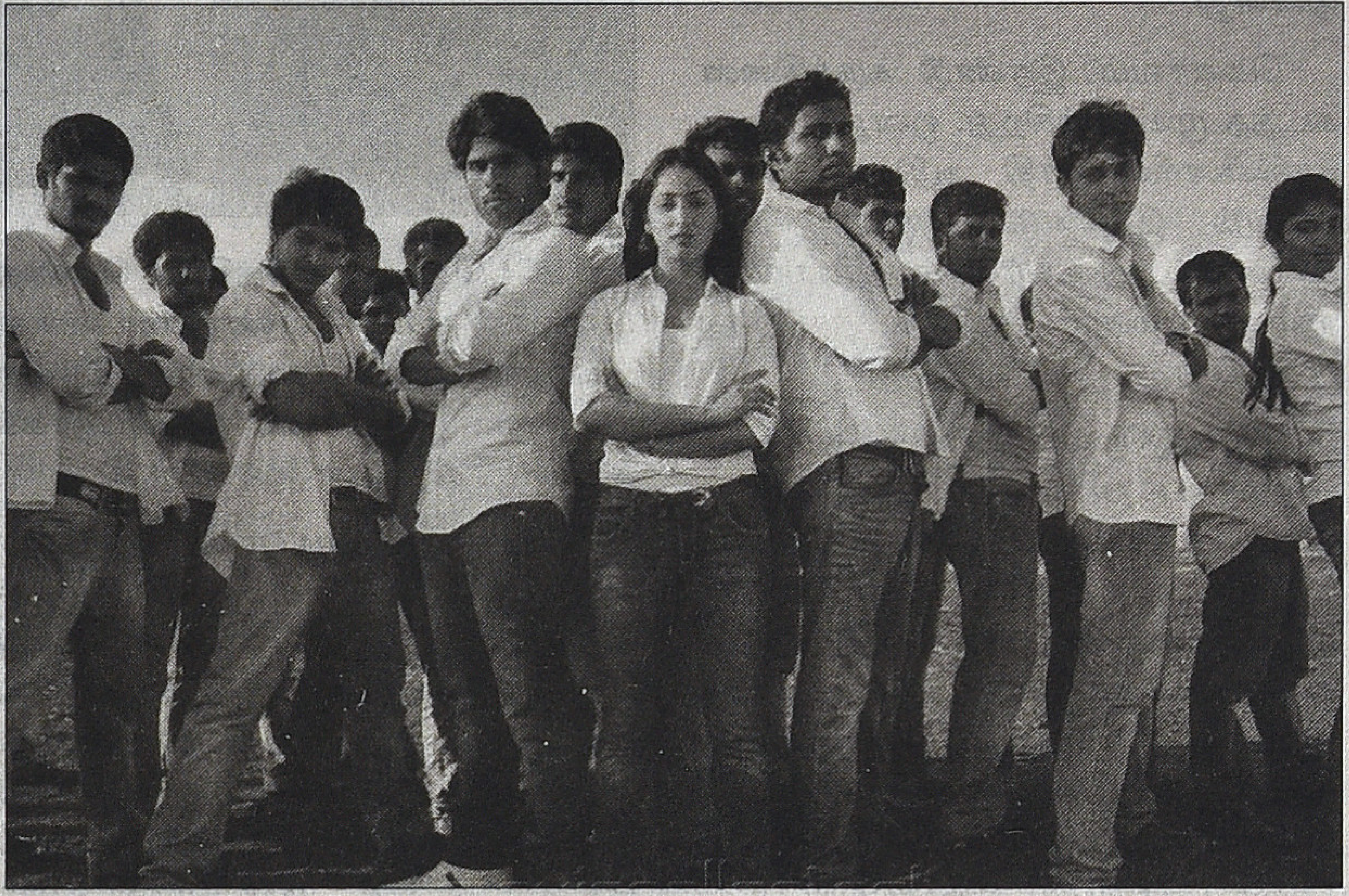


காதல் முக்கியமானது. தனக்கு 'இணையானதாக' நம்புகிற மற்றொரு உயிரை தெரிவு செய்கிற செயல் காதல் எனப்படுகிறது. தனிமனித அளவில் அற்புதமானது; குழு, சமூகம் என்று வருகிறபோது இயல்பானதாக இருப்பதில்லை. மனிதர் சேர்ந்து வாழத்தொடங்கிய காலம்தொட்டு தொடர்வது தனி, குழு முரண் ஆகும். ஓர் இனக்குழுவின் உயிர் உற்பத்திக் கருவி அதில் உள்ள பெண்களே. எனவே, அக்குழுவின் பெண் தனித்து 'குழுவிற்கு வெளியே' யோசிக்கையில் குழு அதனை அணுக சற்று சிரமப்படுகிறது. ஆனால், மனித குலம் அத்தகைய பெண்களாலேயே வளமானதாகவும் வலிமையானதாகவும் மாறி வந்துள்ளது வரலாறு. (நன்றி: டாக்டர் ஷாலினி).

தமிழில், கிடைக்கப் பெற்றவற்றுள் காலத்தால் முந்தியதான, ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்க இலக்கிய தொகுப்பு முழுவதுமே நீக்கமறப் பரவி இருக்கும் கருதுகோள் 'காதலும் வீரமும்' ஆகும். சங்கம் காதலை விட்டுவிட்டு யோசிக்கவில்லை. காதலை இயல்பான உணர்வாகப் பதிவு செய்துள்ளது, மிக அழகான காட்சிப் படிமங்களால் கட்டப்பட்டுள்ளது, ஆச்சர்யமே. காதல் கொண்டாடப்பட்டிருப்பினும் அது திருமணமாக எல்லா நேரங்களிலும் அனுமதிக்கப்படவில்லை என்பது 'உடன் போக்கு' வழி உணரப்பட முடியும். ஆனால். அத்தகைய தருணங்களில் மனம் ஒத்த பெண்ணும் ஆணும் உடன் ஒத்து வேறிடம் சென்று வாழ செல்லும் நிகழ்வே உடன்போக்கு எனப்பட்டுள்ளது. அதனைப் பெரியோர்களும் சான்றோர்களும் மிகச் சரியாக அணுகி அங்கீகரித்துள்ளனர். இந்த இடம்தான் முக்கியமானது. இன்று இந்தப் புள்ளியைத் தொலைத்துவிட்டு நிற்கிறது தமிழ்ச் சமூகம். தேய்வும் திரிபும் சாத்தியம். எதிர் நிலை எப்படி?

இதற்கு விடை காணும் முன் இந்தப் படத்தின் கதை.

தங்களது நண்பனைத் தேடி சென்னையிலிருந்து சிற்றூருக்கு வருகிறார்கள் நாயகனும் அவனது சகாவும். ஊரின் காலனியில் உள்ள அவனது வீட்டினர், உறவினர் என விசாரிக்க முயல்கையில் அதே ஊரில் சாதி, பொருளாதாரம் போன்றவற்றில் மேட்டிமை உள்ளதாக நம்புகிற பசுபதி என்பவரின் மகளுடன் ஓடிப்போன செய்தி கிடைக்க, இருவரையும் தேடத் தொடங்குகையில், பக்கத்து ஊரில் உள்ள 'தோழர்' மற்றும் அவரது மகளின் உதவி கிட்டுகிறது. பின் பிரச்சனைகள் தொடங்க, நாயகன் தனது பிற மாநிலங்களில் உள்ள நண்பர்களை எல்லாம் அழைத்து போராட, ஓடிப்போனதாக சொல்லப் பட்டவர்கள் பிணங்களாக கண்டெடுக் கப்பட, சாதி வெறிகொண்டு சொந்த தங்கையினைக் கொன்ற அண்ணன் கைதாக, தந்தை தற்கொலை செய்ய, படம் முடிகிறது. கடைசிக் காட்சி யில், நாயகன் நாயகியிடம் 'நாம காதலிக்கிறதால எந்த ஊர்லயும் பிரச்சனை வராதுல' என சிரித்தபடி கேட்க அவளும் இல்லை என புன் முறுவலுடன் சொல்ல திரையில் இயக்கம் ராதாமோகன் என வரு கிறது.

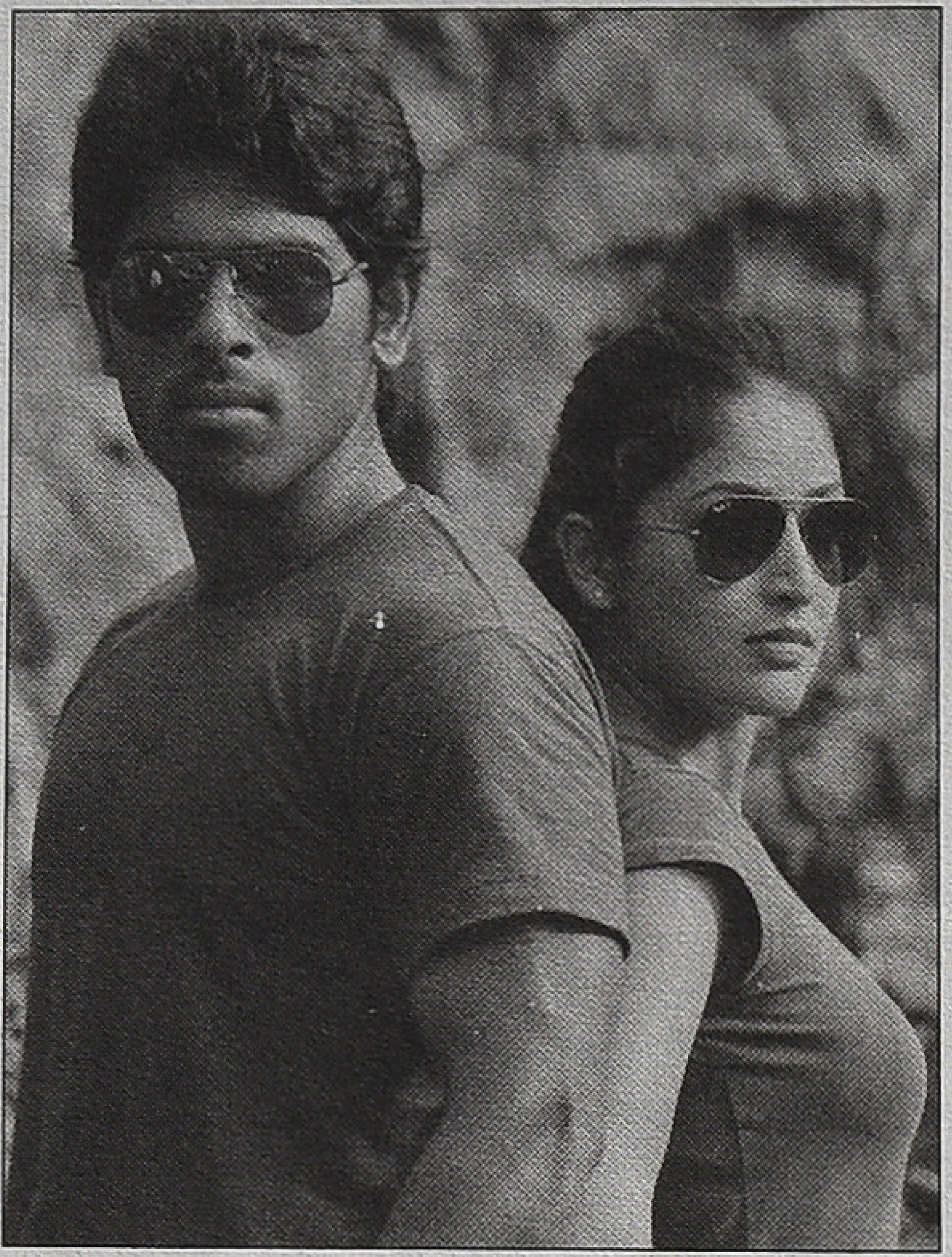


காதல் உடன்பாடு அற்றதாக இருக்கும் அரிதான நேரங்களிலும் 'உடன்போக்காக' அதனை அங்கீகரித்த சமூகம் இன்று அந்நிகழ்விற்கு வழங்கும் சொல்லாடல், 'ஓடிப்போதல்'. பெண் எனில் ஓடிப்போயிட்டா, ஆண் என் றால் இழுத்துட்டு ஓடிட்டான் என நுட்பமாக இரு வேறு சொல்லாடல் வழி சமூகம் இழிவாகத் தொடர்ந்து முத்திரை குத்துகிறது. இந்தத் தலைகீழ் மாற்றம் எப்படி சாத்தியமானது?

சங்கம் காதலைக் கொண்டாடு கிறது. அதோடு சரி. வைதீக, சமண சமயங்களது வருகைக்குப் பிந்தைய மிக நீண்ட இலக்கியப் பதிவுகள் எவற்றிலுமே காதல் இல்லை. சங்க காலத்திற்குப் பின் சங்கம் மருவிய காலம் முதல், காப்பிய காலம், பக்தி இயக்க காலம், சிற்றிலக்கிய காலம், ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பிந்தைய நவீன இலக்கிய காலம் வரை எவற் றிலுமே சங்கம் சிலாகித்து சிறப்பிக்கும் காதல் இல்லை. திருக்குறள் போன்ற வெகு சில பிரதிகள் மட்டும் விதி விலக்காக உள்ளன. சமயங்களின் தாக்கம் எவ் வளவு வலிமையானது என்பது புரி கிறது. குறிப்பாக பக்தி இயக்கம் சங் கத்தின் காதலை கைக்கொண்டு பின் மடைமாற்றி விட்டுள்ளது. மனிதர்களிடையேயான காதல் அற்பமானது; பரம்பொருள் மீதான காதலே மகோன்னதமானது என காதலை வேறு ஒன்றாகக் கட்டமைத்தது. உலகத்திலேயே தமிழில் கடவுள் நம்பிக்கை காத லாகிக் கசிந்துருகும் உணர்வாக முன் வைக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ் மரபில் காதலின் இடம் என்ன என்பது தெரிந்தவர்கள் செய்த நுட்பமான அரசியல்.

தமிழ்த் திரைப்படங்கள்தான் ஓர் அதீதமாகவே காதலை மீள் உற்பத்தி செய்து வருகின்றன. இந்த ஈராயிரம் ஆண்டு கால இடைவெளி ஒரு பித்த மனநிலையாகவே அதனை வெளிப் படுத்துவதைக் காண முடிகிறது.

ஓர் ஆணும் பெண்ணும் தன்னிச்சையாக வாழ்க்கைத் துணையினைத் தெரிவுசெய்வதை இயல்பாக ஏற்றுக் கொள்ளும் தன்மையற்ற நிலத்தில், காதலர்களின் சாதி வேறாகும்போது பிரச்சனை பெரிதாகிறது. அதுவும் சாதி ஆதிக்க உணர்வும் ஒடுக்குமுறையும் உள்ளபோது, கூடுதல் பிரச்சனைக் குரியதாக மாறி விடுகிறது. இந்தப் படத்தில் காதலர்களின் ஓடிப்போதல் சாதி ஆதிக்க உணர்வினால் கூடுதல் பிரச்சனைக்குரியதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.



'கௌரவம்' இரண்டு கருத்தினை கடத்த முயற்சிக்கிறது. ஒன்று, இடைசாதியினரின் சாதி ஆதிக்க மனோபாவம். இரண்டு, சென்னையில் உள்ள படித்த உயர்வர்க்கத்தினர் மற்றும் பிராமணர், சாதி கடந்தவராக இருப்பது.

இரண்டுமே சரி போலத் தோன்றும் விதமாகப் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. இடைசாதியினரின் சாதி ஆதிக்கம் சரியாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது முழு உண்மை என்றால் இரண்டாவதாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது கற்பிதம் மட்டுமே. ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளாகும் மக்களின் துயரத்தினை, வலியினை தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியினைப் போல் காட்டிச்செல்லும் படம் மறந்தும் தப்பித்தவறிக்கூட ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் எதிர்ப்பையோ போரட்டத்தினையோ பதிவு செய்து விடாது நகர்ந்துவிடுகிறது. சூட்சுமமான வன்மம் இது. இந்தப் படம் 60, 70களில் வந்திருக்க வேண்டியது. ஆனால், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் அரசியல் எழுச்சிக்குப் பிந்தைய காலத்தில் வந்துள்ள இப்படம் ஒடுக்கப்பட்டோரின் போராட்ட வரலாற்றை இருட்டடிப்பு செய்கிறது.

சாதி, சாதி உணர்வு, சாதிவெறி இந்த மூன்று சொற்களுக்கும் இடையிலான கோடு மெல்லியதே. எப்போது வேண்டுமானாலும் ஒன்று இன்னொன்றாக மாறுகிற வாய்ப்புண்டு. அரசு கொடுக்கும் சான்றிதழ் / பிறப்பின் அடிப்படையில் வழங்கப்படுதல் 'சாதி'யைச் சுட்டும். தம்மவராக, சிலரையும் சிலதையும் பிணைத்துக்கொள்ளுதல் 'சாதி உணர்வு'. தனக்கு ஒரு நீதி என்னும் ஒரு தலையானது 'சாதி வெறி'. அறிவுத்தளத்தில் உள்ளவர்களும் / கொஞ்சம் சிந்திக்க தெரிந்தவர்களுக்கும் வேண்டுமானால் மூன்றாவதும் கொஞ்சம் இரண்டாவதும் இல்லாமல் இருப்பதாகக் கூறலாம், அவ்வளவே.

சில தமிழ் அடிப்படைவாதிகள் கூறுவதைப் போல சாதி தமிழ்ச் சமூகத்தில் மட்டுமே உள்ள பிளவு இல்லை; தெற்காசியா முழுவதும் சாதி பல்வேறு பரிணாமங்களில் உள்ளது. சமயங்களும் கோட்பாடுகளும் சாதியினைக் கையாள மட்டுமே கற்றுக் கொண்டுள்ளன. அதேவேளை தமிழ் நிலத்தின் சாதி படிநிலை அடுக்குமுறை, இதர நிலப் பரப்பின் சாதி படிநிலை அடுக்குமுறையினின்று மாறுபட்டது. இந்த நிலம் 'நால் வகை வர்ணத்தில்' தன்னை முழுமையாகக் கரைத்துக்கொள்ளாதது. தாக்கம் மட்டுமே உண்டு, சாயம் இல்லை.

நிலஉடைமை அதிகாரத்தின் பயனாளிகள் சாதி ஆதிக்கம் பெற்றவர்களாக மாறுகின்றனர். வர்ணமும் மனுஸ்மிருதியும் அதனைக் கோட்பாடாக, கருத்தியலாகப் பிறப்பின் அடிப்படையில் நிறுவுகின்றன. ஆனால், பின்பு முதலாளித்துவ தொழில்முறை, அரசு அதிகாரம் போன்றவற்றினைக் கைப்பற்றிக் கொண்டவர்களுக்கு சாதி முகம் தேவைப்படவில்லை. ஆனால், இந்தப் புதிய அதிகார வெளிக்குள் தங்களைப் பொருத்திக்கொள்ள முடியாதவர்களும் சிறிய இடம்கூடக் கிடைக்காதவர்களும் நிலஉடைமை வெளிக்குள்ளேயே ஆமையாக மாறிவிடுகின்றனர். அதனால்தான் சிலரது சாதி வெளிப்படையாகவும் சிலரின் சாதி மறைமுகமாகவும் செயல்படுகிறது. மொத்தத்தில் சாதி அப்படியேதான் தொடர்கிறது.

இந்தப் படத்தில் வருகின்ற சாதி வெறியினையும் ஒடுக்குமுறையினையும் பிரதிபலிக்கின்ற வசனங்கள், காட்சிகள் வரவேற்கத்தக்கன. சமகாலத்தின் நிகழ்வுகள், கலை வடிவங்களில் இடம்பெறுவது சிறப்புடையதே. தைரியமான முயற்சிக்குப் பாராட்டுக்கள். ஆனால், அவற்றை அப்படியே ஊடகப் பார்வையில் பதிவு செய்வது கலை இல்லை. இந்தப் படம் அந்த விதத்தில் முழு தோல்வியடையவே செய்துள்ளது. குறைந்தபட்சம் எந்த மீறலும் இல்லை. 'அலைகள் ஓய்வதில்லை' படத்தின் இறுதிக்காட்சி போல் இல்லாவிட்டாலும் குறைந்தபட்சமாகவேனும் இருந்திருப்பின் நோக்கம் நிறைவேறி இருக்கும். அதற்கு மாறாக நாயகன் நாயகியிடம் கேட்கும் கடைசிக் கேள்விக்கு பிரச்சனை வரும் ஊரில் காதலிக்க வேண்டாம் என்று ஒரு உள்ளார்ந்த அர்த்தமும் உண்டு.

இந்த நிலத்தில், அதிகாரத்தின் கூர்வெளிகளினால் பாதிப்புற்ற காதல் அம்பிகாபதி அமராவதி, மதுரை வீரன் பொம்மி எனப் பலருடையது. படம் பார்க்கையில் பலரும் தருமபுரி வன்முறையோடு தொடர்புபடுத்தியே புரிந்துகொண்டனர். சரிதான். தருமபுரி வன்முறையினைக் கண்டிக்கின்றபோது கூடுதலாக, அந்த வன்முறையில் ஈடுபட்ட வன்னியர்களைப் போன்ற பிற இடைச் சாதியினரையும் அம்பலப்படுத்த வேண்டும். சம்பவத்தினைக் கண்டித்த கட்சிகள் வன்முறையில் ஈடுபட்ட அங்குள்ள தங்களது அரசியல் கிளைகளைக் கலைத்திருக்கவேண்டும். அப்போது தான் அந்தக் கண்டனங்கள் முழுமையுடயதாக இருக்க முடியும். ஆனால், இது எதுவுமே நிகழவில்லை. இந்தப் படமும் அப்படித்தான்.

(கே.ஆர். நாராயணனைக் குடியரசுத் தலைவராக விருப்பமுடன் ஏற்றோர், மாயாவதியை பிரதமராகக் கற்பனை செய்யக்கூடத் தயங்குவது ஏன்? இந்தப் படம் மாதிரிதான்.)

■

ராஜசுலோசனா

பால்நிலவன்

பழம்பெரும் நடிகை ராஜசுலோசனா இறந்துவிட்டார். அவருக்கு வயது 78. கதாநாயகியாகவே பல படங்களில் நடித்தவர், ராஜசுலோசனா. தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், இந்தி ஆகிய நான்கு மொழிகளில் 300க்கும் மேற்பட்ட படங்களில் நடித்துள்ளார். சில மாதங்களாக சிறுநீரகக் கோளாறு காரணமாக அவதிப்பட்டு வந்தவர், கடந்த மாதம் உடல்நிலை மிகவும் மோசமடைந்தது. தனியார் மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டார். சிகிச்சை பலனின்றி, மார்ச் 5 (2013) அதிகாலை மரணம் அடைந்தார்.

எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜிகணேசன், என்.டி. ராமராவ், நாகேஸ்வரராவ், ராஜ்குமார், எஸ்.எஸ்.ஆர். போன்ற தென்னக திரையரசர்களோடு நடிக்கும் வாய்ப்புகளை ஒருசேரப் பெற்றவர். நடிகரும் இயக்குநருமான ராவ் என்பவரை மணந்தார். அவர் ஏழு ஆண்டுகளுக்குமுன் காலமாகிவிட்டார்.

1935ஆம் ஆண்டு சித்தூரில் பிறந்த ராஜசுலோசனா, தனது 17ஆவது வயதில் 1953இல் 'குணசாகரி' என்ற கன்னடப் படத்தில் அறிமுகமானார்.

'தைபிறந்தால் வழிபிறக்கும்' படத்தில், "அமுதும் தேனும் எதற்கு..." பாடலும், 'சாரங்கதாரா'வில் "வசந்த முல்லை போலே வந்து..." பாடலும், 'கைதி கண்ணாயிரம்' படத்தில் குழந்தை நட்சத்திரம் டெய்ஸி ராணியுடன் ராஜசுலோசனா தோன்றும், 'கொஞ்சி கொஞ்சி பேசி மதிமயக்கும் வஞ்சகரின் உலகம் வலை விரிக்கும்' பாடலும்; எம்.ஜி.ஆர். ஜோடியாக 'நல்லவன் வாழ்வான்' படத்தில் தோன்றும் 'குற்றால அருவியிலே குளித்தது போல் இருக்குதா' பாடலும் பிரசித்திபெற்றவை.

'படித்தால் மட்டும் போதுமா' திரைப்படத்தில் சிவாஜி படிக்காதவராக நடித்திருப்பார். அவரை மணந்து கொண்டு, படிப்பறிவு இல்லாதவர் என கடுமையாக வெறுக்கும் மனைவியாக வருவார் ராஜசுலோசனா. 'நான் கவிஞனுமில்லை நல்ல ரசிகனுமில்லை காதலெனும் ஆசை யில்லா பொம்மையுமில்லை' என்று பாடி வெறுக்கும் மனைவியைத் தனக்கு உரியவளாக மாற்றிவிடத் துடிக் கும் மேம்பட்ட நடிப்பை வழங்கியிருப்பார் சிவாஜி. அவருக்கு சற்றும் குறையாத நடிப்போடு அவரை வெறுத்தொதுக்கும் பாத்திரத்தில் தனது தேர்ந்த நடிப்பை பிரயோகித்து நடிகர் திலகத்திற்கு இணையாக ஈடு கொடுத்து பாடல் காட்சியில் ராஜசுலோசனா திறம்பட நடித்திருப்பதை நமது தொலைக்காட்சிகளில் பழைய பாடல் ஒளிபரப்புகளின்போது அடிக்கடி இன்றும் நாம் காணலாம்.

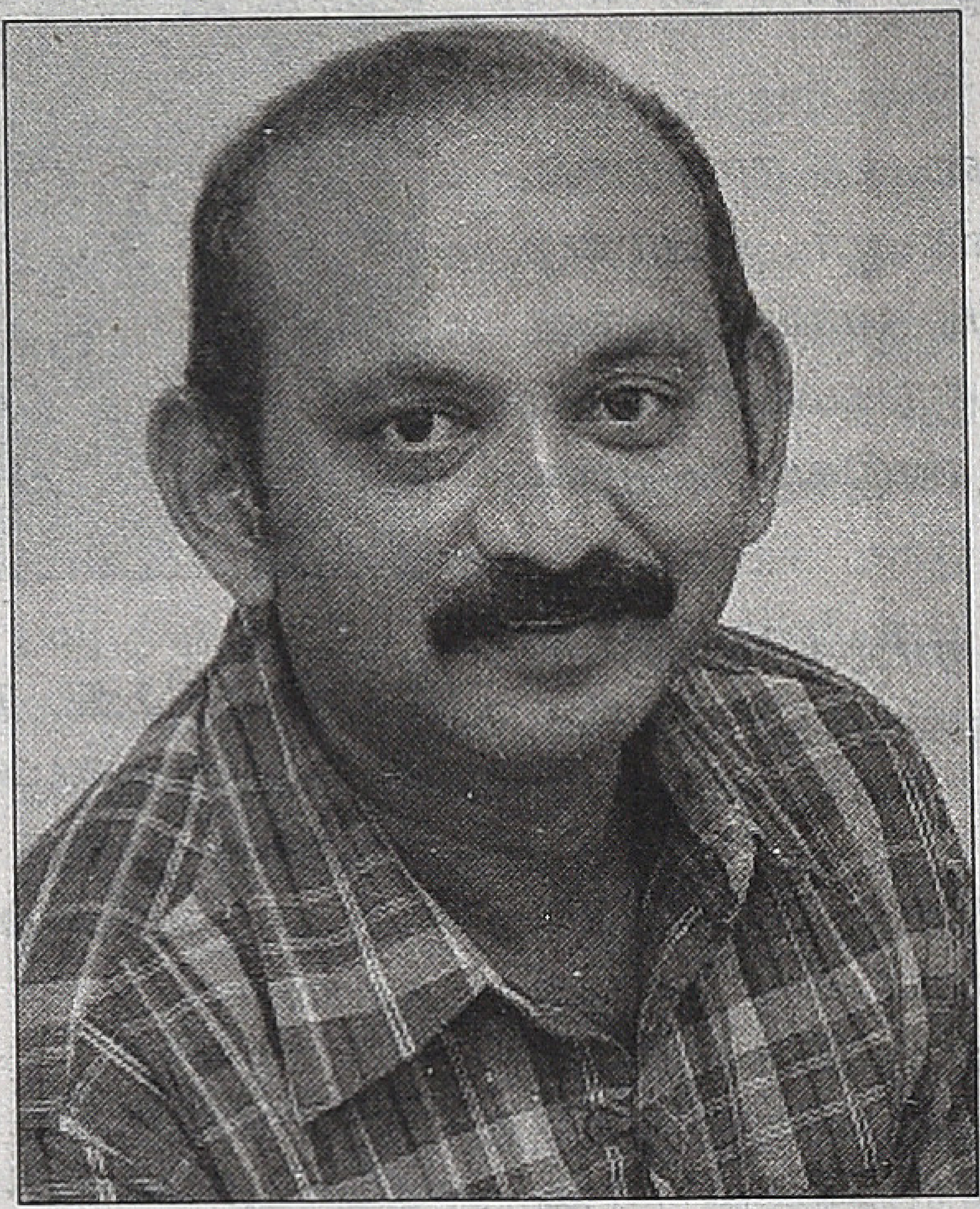
ஜெய்சங்கரின் 'துணிவே துணை' படத்தில் கொள்ளைக் கூட்ட தலைவியாகவும், எம்.ஜி.ஆரின் 'இதயக்கனி'யில் வில்லியாகவும் நடித்துள்ளார். 'சத்திய சோதனை', 'அரசிளங்குமரி', 'குலேபகாவலி', 'பெண்ணரசி", 'ரங்கூன் ராதா', 'அம்பிகாபதி' உட்பட ஏராளமான படங்களில் கதாநாயகி, குணச்சித்திரம், வில்லி வேடங்களில் நடித்து, அத்தகைய பாத்திரவார்ப்புகளுக்கு தனது தேர்ந்த நடிப்பை நல்கியவர் ராஜசுலோசனா.

அன்றைய படங்களின் நாயகன் – நாயகியரை தனது சூழ்ச்சி வலையில் சிக்கவைக்கும் ஒரு முகம் என்றவுடன் அன்று நம் நினைவுக்கு உடனே வந்தவர் ராஜசுலோசனா. ஆனால் இன்றைய சினிமாவில் அவ்வளவு வலுவான, வகைவகையான பாத்திரங்கள் அமைவது என்பது மிகவும் அரிதாகிவிட்டது. அதனாலேயே ராஜசுலோசனாக் களுக்கு திரை வரலாற்றில் தனித்த இடம் உண்டு. ■

கௌரவம்

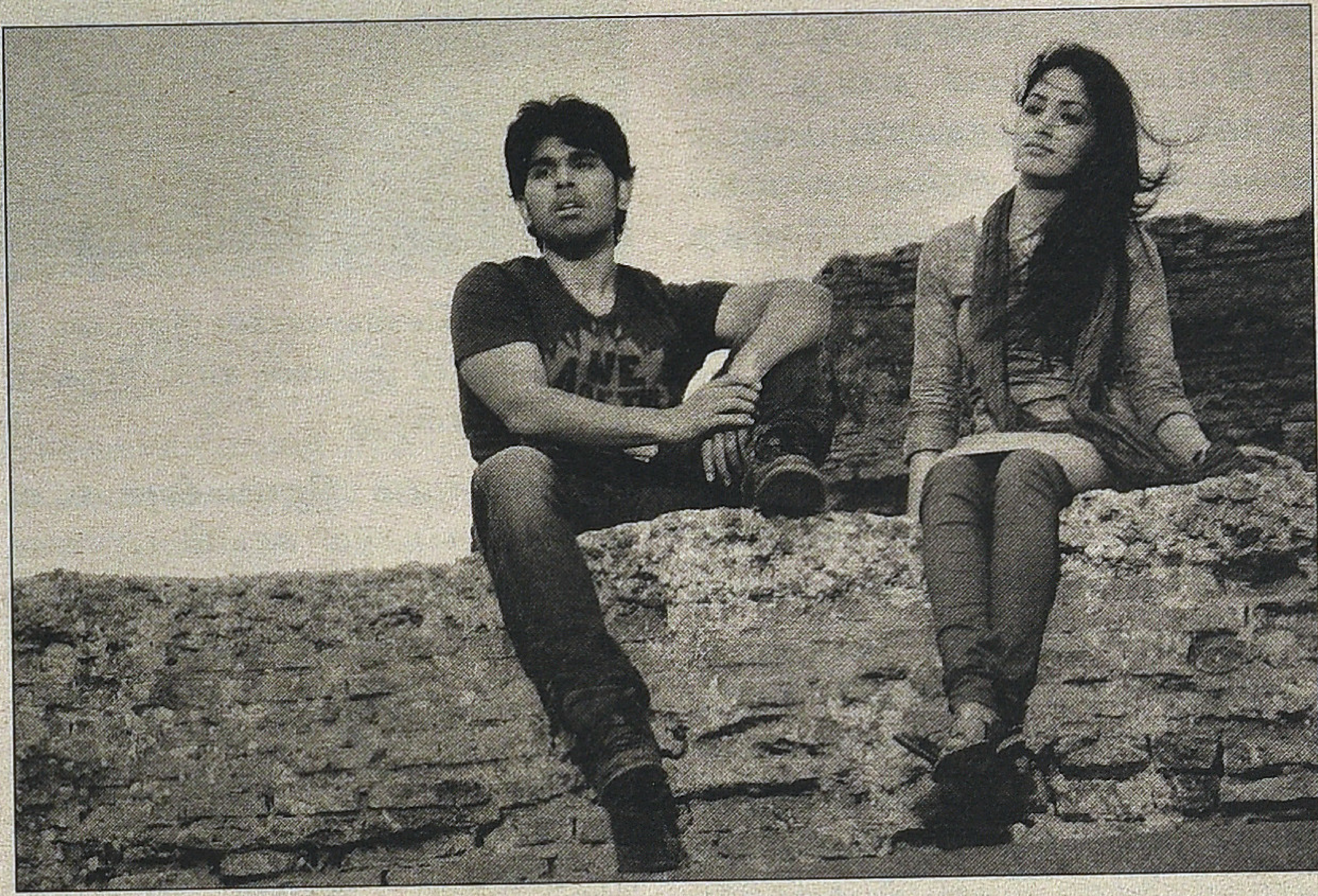
மேகவண்ணன்

தமிழ்ச் சமூகத்தில் 'சாதி' ஒரு தீர்மான கரமான சக்தி; சமூக, பண்பாட்டுத் தளங்களில், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளில் செயல்படும் முதன்மை யான கருதுகோள். இத்தகைய வலிமையான சாதியைப் பற்றி தமிழர்களின் விருப்பத்திற்குரிய கேளிக்கை ஊடகமான சினிமா வெளிப்படையாகப் பேசுவதில்லை. ஒருவேளை பேசினால்... 'சூரிய வம்சம்', 'நாட்டாமை', 'சின்னக் கவுண்டர்', 'தேவர்மகன்', 'முதல் மரியாதை', 'பசும்பொன்', 'கோவில்', 'வேல்', 'சண்டைக்கோழி', 'வம்சம்', 'சுந்தரபாண்டியன்'... என்று ஆதிக்கச் சாதிக்காரர்களின் பண்பாட்டை விதந்தோதிதான் பேசியிருக்கிறது. தமிழ் சினிமா தொடர்ந்து பட்டியல் சாதியினரை இழிவாகவும் சுரண்டும் ஆதிக்கச் சாதியினரை பெருமிதமாக வுமே கதை செய்து வந்திருக்கிறது. குறிப்பாக 'எஜமான்', 'சின்னக் கவுண்டர்', 'முதல் மரியாதை' போன்ற படங்களில் தாழ்த்தப்பட்டோரை இழிவுசெய்யும் காட்சிகள் இருந்த போதும் அவை எவ்வித எதிர்ப்பு மின்றி வணிகரீதியில் வெற்றிகரமான படங்களாக அமைந்தன. விதிவிலக் காக, சாதிவாரியான பட்டியலில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் என்று பட்டி யலிடப்பட்ட மக்களுக்கும் பண் பாடு, இசை, காதல், வாழ்க்கை என்பதெல்லாம் இருக்கிறது என்று தமிழ் சினிமா மிக அரிதான சந்தர்ப் பங்களில் மட்டுமே பேசியிருக்கிறது. அத்தகைய சந்தர்ப்பம் ஒன்று 'கௌர வம்' என்கிற சினிமாவின் வழியே இப்போது அமைந்திருக்கிறது. அவ் வகையில் 'கௌரவம்' தமிழ் சினிமா வில் ஒரு முக்கியமான வரவு என்றே சொல்லலாம்.



இயக்குநர் ராதாமோகன்

ஒரு தலித் இளைஞன், ஒரு வன் னிய சாதிப்பெண்ணைக் காதலித்து திருமணம் செய்துகொண்டதை பொறுத்துக்கொள்ள முடியாமல், அண்மையில் வன்னியர்கள் ஆயிரக் கணக்கில் திரண்டு சென்று தலித் மக்கள் வாழும் இடங்களில் குடிசைகளைத் தீயிட்டு, பொருட்களைச் கொள்ளை யிட்டு, சூறையாடி ஒரு பெரிய



காட்டு வன்முறையை நிகழ்த்தியதை நாமறிவோம். ஆதிக்கச் சாதியினரின் இதுபோன்ற வெறியாட்டங்கள் அவர்கள் வீட்டுப்பெண், தலித் இளைஞனைக் காதல் கொள்ளும் சமயங்களில் பெரும் வன்கொடுமை யாக வெடித்து உயிர்களைப் பலி கொள் வதில் முடிகிறது. இது தமிழகம் என்றில்லை, இந்தியா முழுவதும் சாதி உணர்வில் இறுகியவர்களிடம் தொடர்ந்து நடந்து வருகிறது. எந்த உறுத்தலுமின்றி பெற்ற மகளைக் கொன்றுவிட்டு 'கௌரவக் கொலை' என்று கௌரவமான பெயர் வேறு சூட்டிக் கொள்கிறார்கள். சற்றும் நாக ரிகமில்லாத காட்டுமிராண்டித்தனம் எப்படி கௌரத்தில் சேரும் என்று தெரியவில்லை. 'கௌரவம்' படம் இதுபோன்ற கௌரவக் கொலை களை சாதி மறுப்புக் கண்ணோட் டத்திலிருந்து பேசுகிறது. காதல் ஒரு குற்றமல்ல என்ற உணர்வு நிலையிலிருந்து, 'கௌரவம்' சாதி வன்முறையைப் பார்க்கிறது.

படத்தில் உயர்சாதிப் பெண்ணாக வரும் ராஜேஸ்வரி, சண்முகம் என்ற தலித் இளைஞனைக் காதலித்ததற் காக, ராஜேஸ்வரியின் அண்ணன் அவர்கள் இருவரையும் வெட்டிக் கொலைசெய்து ரகசியமாகப் புதைத்துவிடுகிறான். சண்முகத்தின் நண்பனான அர்ஜூன், சண்முகத்தை தேடி கிராமத்துக்கு வருகிறான். சண் முகமும் ராஜேஸ்வரியும் காணா மல் போயிருப்பதை அறிந்து, அர்ஜூனும் அவனது பார்ப்பன நண்பனான வெங்கியும் கிராமத்தில் ஆற்றோரத்தில் 'டென்ட்' அடித்து தங்கி, அதன் பின்னணியை ஆராய் கிறார்கள். ஒரு கட்டத்தில் வள்ளியின் ஆட்டிசம் பாதிப்புள்ள தம்பியின் ஓவிய நோட்டிலிருந்து கிடைக்கும் குறிப்புகளை வைத்து சண்முகமும் ராஜேஸ்வரியும் கொல்லப்பட்டிருக் கலாம் என்று முடிவுசெய்து, நண் பர்கள் உதவியுடன் அவர்கள் கொன்று புதைக்கப்பட்டிருப்பதைக் கண்டுபிடித்து, குற்றவாளிகளை சட்டத்தின் முன் நிறுத்துவதுதான் கதை.

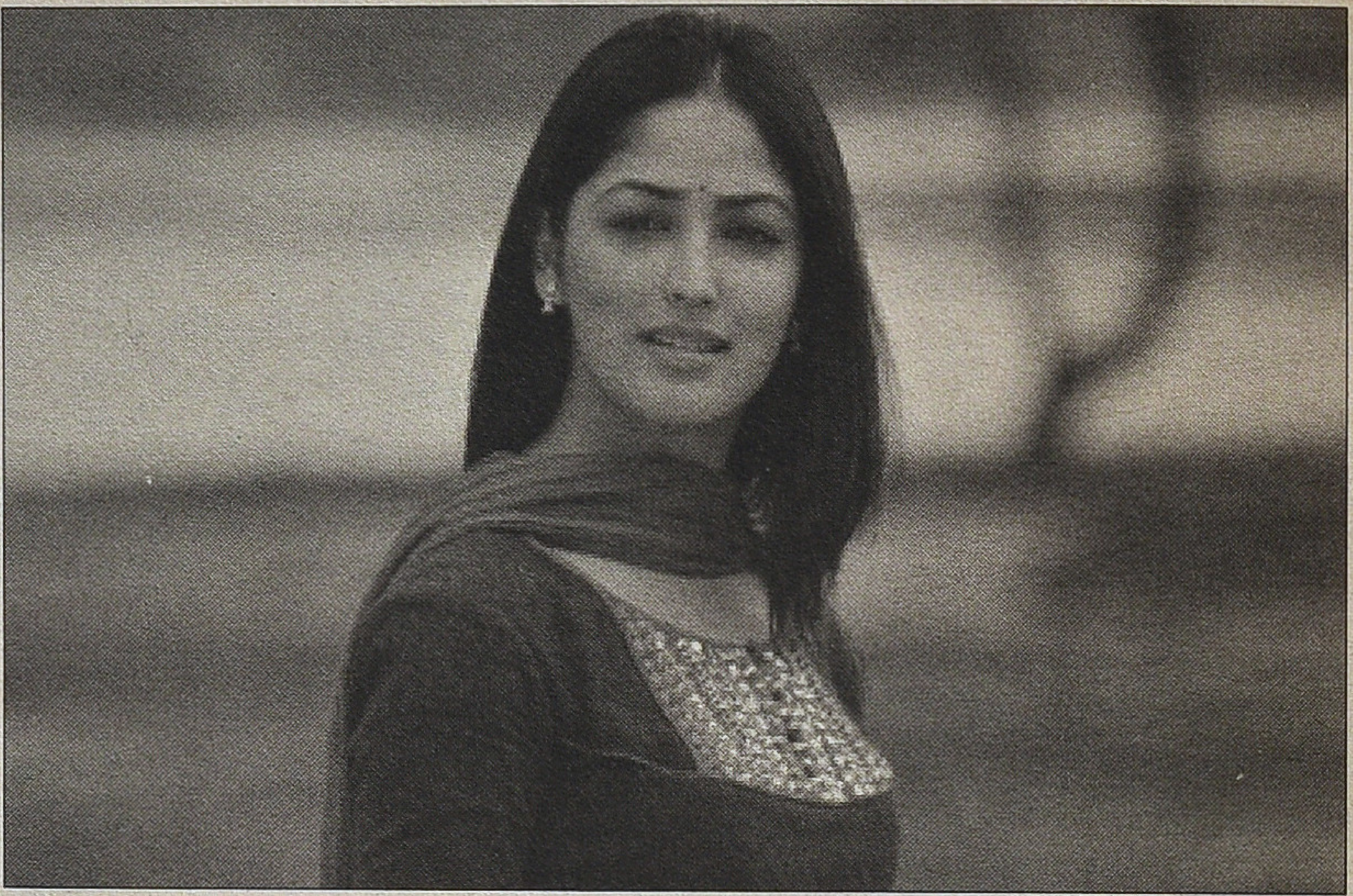
உயர் சாதிப்பெண்ணை தலித் இளைஞன் காதலிக்கும்போது வரும் பிரச்சனைகளை மையப்படுத்தி வந் துள்ள படங்களாக 'பாரதி கண் ணம்மா', 'காதல்', 'கூடல் நகர்' ஆகிய 3 படங்கள் உடனடியாக நினைவுக்கு வருகின்றன. பாரதி கண்ணம்மாவில் பாரதி தற்கொலை செய்துகொள் கிறான். 'காதல்' படத்தில் முருகன் பெரிய வன்முறைக்கு ஆளாகி பைத் தியமாகிறான். கூடல் நகரில் அந்த இளைஞன் பேருந்தில் வைத்துக் கொல்லப்படுகிறான். இவற்றில் 'காதல்' ஆதிக்கச் சாதியினரின் கூட்டு வன்முறையை மிக சிறப்பாகக் காட்சிப்படுத்திய படம். தமிழ் சினிமாவில் முன்னும் பின்னுமாக 'காதல்' வெளிப்படுத்தும் சாதி வன்முறையின் நிதர்சனம் இதுரை வேறெப்போதும் நாம் திரையில் காணாதது.

'கௌரவம்' படத்தில் மாசி அறிமுக மாகும் முதல் காட்சியிலேயே அந்தக் கிராமத்தில் இரட்டைக்குவளை முறை இன்னும் நடைமுறையில் இருப்பதை சொல்லி அதிர்ச்சியூட்டுகிறது. சண்

முகத்தைத் தேடி கிராமத்துக்கு வரும் அர்ஜுனும் வெங்கியும் கிராமத்தின் சாதி இறுக்கத்தைப் பார்த்து ஆச்சரியப்படுகிறார்கள். ஆதிக்கச் சாதிக்காரர்களில் ஒருவராக அல்லது அவர்களின் ஏவலாளாக அவ்வூரில் போலிஸ் இன்ஸ்பெக்டர் இருக்கிறார்.

ஊரும் சேரியும் தனித்தனியே பிரிந்திருப்பதை வெளிப்படையாக இப்படம் பேசுகிறது. சேரி மக்களின் தரப்பில் சண்முகத்தின் தந்தை, மாசி, வள்ளி, அவளது ஆட்டிசம் பாதிப்புள்ள தம்பி என்று சில பாத்திரங்கள் அழுத்தமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக மாசி பாத்திரத்தில் வருபவர் தேர்ந்த நடிப்பை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஆதிக்கச் சாதியினரின் தீ வைப்புக்கு சேரி ஆளான பின்பு சேரிமக்கள் குடியிருக்கும் பகுதிக்கு மது அருந்தி விட்டு வரும் மாசி பேசும் வசனங்கள் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் அறச் சீற்றமாக வெளிப்படுகிறது.

ஆனால், படத்தின் மையமான அரசியலில் ஒரு பாய்ச்சலை நிகழ்த்துவதுபோன்ற மாசியின் பேச்சை இடை மறிக்கும் அர்ஜூனும் யாமினியும், மாசிக்கு புத்திமதி சொல்லும் காட்சிகள் இயக்குநரின் மேல்தட்டு கண்ணோட்டத்தை வெளிப்படுத்துவதோடு எரிச்சலூட்டக்கூடியதாகவும் இருக்கிறது. தான் சென்னையில் வாழ்ந்த காலங்கள் குறித்து மிக மகிழ்ச்சியாக அதைப் பகிர்ந்துகொள்கிறான் மாசி. சென்னையை அன்னை என்கிற அளவில் பெருமிதத்துடன் சொல்கிறான். ஆனால், சென்னையிலும் சாதி இன்னும் நுட்பமான இடங்களில் / வடிவங்களில் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது என்பதுதான்



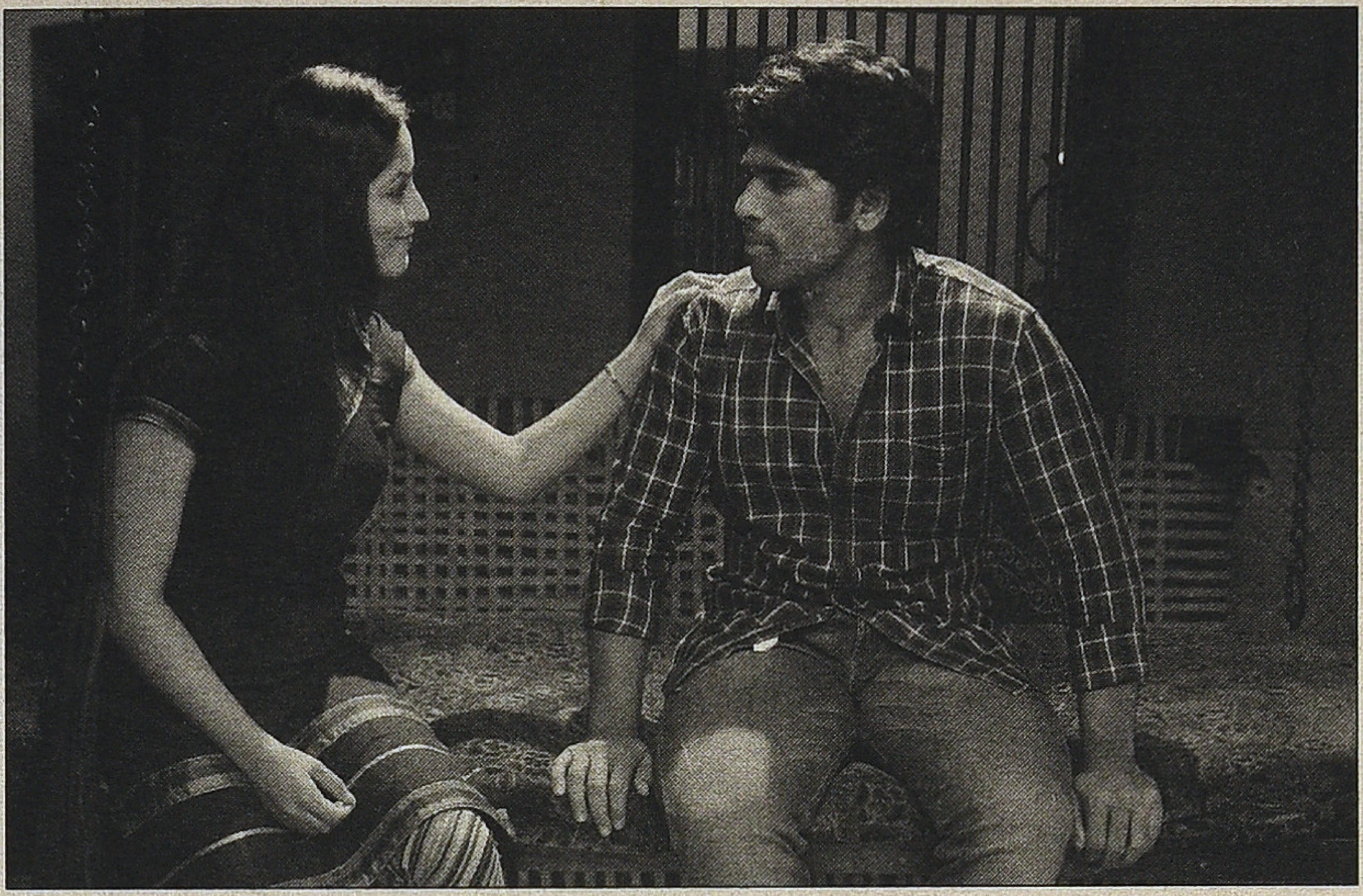
உண்மை. சென்னையில் இரட்டைக் குவளைதான் இல்லை; சாதி இருக்கத்தான் செய்கிறது.

சண்முகமும் ரஜேஸ்வரியும் சடலமாக மீட்கப்படும் காட்சி பார்வையாளர்களை சீட் நுனிக்கு கொண்டு வந்திருக்க வேண்டிய ஒரு காட்சி. ஆனால், அப்படிப்பட்ட அனுபவத்தை படம் தரவில்லை. காரணம் சண்முகம், ராஜேஸ்வரியின் முகங்கள் காட்சிகளில் அழுத்தமாக வைக்கப்படவில்லை. 'காதல்' படத்தில் அவர்களின் விடலைக் காதலை ரசிக்கும்படியாக சொல்லிவிட்டு, பின் அவர்களின் மீது வன்முறை ஏவப்படும்போது படம் பார்ப்பவர்களுக்கு முருகன், ஐஸ்வர்யா தரப்பு நியாயங்களோடு படத்துடன் ஒன்ற முடியும். ஆனால், 'கௌரவம்' படத்தில் சண்முகம் ராஜேஸ்வரி காதல் 'ஃப்ளாஷ்பேக்' முறையில்கூட காண்பிக்கப்படவில்லை. மாறாக கதைக்கு அவசியமற்ற அர்ஜூன், யாமினி காதலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. படத்தில் பெரிய பலவீனம் என்று இதைச் சொல்லலாம்.

உண்மையில் படத்தின் நாயகனே சண்முகம்தான், நாயகி ராஜேஸ்வரிதான், அவர்களின் காதல்தான் கதையின் அச்சாணி என்கிறபோது அதைக் காட்சிகளில் விவரிக்காமல், அவர்கள் கொல்லப்படும் சம்பவத்தை மட்டும் அறையிருட்டில் காண்பிக்கும்போது, அந்தத் துயரில் பார்வையாளர்களால் முழுமையாக ஒன்ற முடியாமல் போய்விடுகிறது. படத்தின் பிரதான பாத்திரமான சண்முகத்துக்கு ஒரு குளோஸ் அப் காட்சிகூட இல்லை என்பது பெரிய அபத்தம். ராஜேஸ்வரியின் அண்ணனால் தாக்கப்பட்டுக் கொல்லப்படும் காட்சியில்கூட சண்முகத்தின் முகம் அரையிருட்டில் காண்பிக்கப்படுகிறது. ஒரு வசனம் கூட அந்த கேரக்டருக்கு இல்லை. திரைக்கதையின் பெரிய பலவீனம் என்று இதைத்தான் சொல்ல வேண்டும். சண்முகம் என்பவனின் மரணம்தான் பார்வையாளர்களை திரை முன்பு ஆவலோடு உட்கார வைக்கும் என்னும் நிலையில், சண்முகம் ராஜேஸ்வரி இருவரின் சித்தரிப்பு இருட்டடிக்கப்பட்டுள்ளது திரைக்கதையின் பெரிய பலவீனம்.

சண்முகம் ராஜேஸ்வரி தரப்பு நியாயங்களை, அவர்களின் காதலை சொல்லி, படம் பார்க்கும் ஆண் தன்னை சண்முகமாகவும் பெண் தன்னை ராஜேஸ்வரியாகும் உணர வைக்கப்படும்போதுதான் அவர்கள் காதலும் மரணமும் பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கும். படத்தை வெற்றிப்படமாக ஆக்கியிருக்கக் கூடிய விஷயம் அதுதான். ராதாமோகன் இந்தச் சித்தரிப்பில் கோட்டை விட்டிருக்கிறார்.

படத்தில் நமக்கு ஈர்ப்பு இல்லாமல் செய்யும் அடுத்த காரணி அர்ஜூனாக வரும் நடிகர். அறிமுக நடிகரான இவரது பங்களிப்பு இந்தக் கதைக்குப் போதுமானதாக இல்லை.



அர்ஜூன் பாத்திரத்தில் நமக்கு அறிமுகமான, தமிழ்நாடு சாயலுள்ள இளைஞன் தோற்றத்தில் யாராவது நடித்திருந்தால் படம் இன்னும் சிறப்பாக வந்திருக்கும். ஒரே நேரத்தில் தமிழ், தெலுங்கு என இரு மொழிகளில் வெளியிட தோதாக அல்லு சிரிஷ் என்ற கதாநாயகனை தமிழில் அறிமுகம் செய்து ரிஸ்க் எடுத்திருக்கிறார்கள். அவர் தனது பாத்திரத்தின் தன்மையே தெரியாமல் இன்ஃபோசிஸ் ஊழியரைப் போல வந்துபோகிறார். கல்லூரி நண்பர்கள் கூட்டத்தில் ஒரு டர்பன் கட்டிய சிங்கைக் காண்பிப்பது, மாணவர்களின் குரூப் டான்ஸ், மீடியா படையெடுக்கும் காட்சி, அர்ஜுன் யாமினி காதலின் நாடகத்தன்மை போன்றவை ஒரு வேளை இந்தப் படம் தோற்றால் அதற்கான காரணங்களில் சிலவாக அமையக் கூடும்.

கல்லூரி மாணவர்கள் கிராமத்தில் முகாமிடுவது, அதைத் தொடர்ந்து கிராமத்துக்கு மீடியாக்கள் படையெடுப்பது போன்ற காட்சிகள் மிக செயற்கையாக இருக்கின்றன. அண்மையில் நடந்த தர்மபுரி வன்முறைகளின்போது மீடியா என்ன பாத்திரம் வகித்தது என்பதைக் கண்கூடாகக் கண்டோம். யதார்த்தத்தில் கிராமங்களில் நடைபெறும் இது போன்ற சாதி வன்கொடுமைகளில் ஆதிக்கச் சாதிப் பெண்களின் பங்கு மிக முக்கியமானது. விதிவிலக்குகள் இருக்கலாம். ஆனால், ராஜேஸ்வரி குடும்பத்திலுள்ள அவரது அம்மா, அண்ணி இருவரும் ராஜேஸ்வரி கொல்லப்பட்டதை ஏற்காதவர்களாக காண்பிக்கப்படுவது நம்ப முடியாததாக இருக்கிறது. 'காதல்' படத்தின் இறுதிக்காட்சி இதை அற்புதமாக வெளிப்படுத்தியிருந்தது.

மேலும், படத்தில் வன்முறையை உற்பத்தி செய்யும் களமான ஆதிக்க சாதி ஊர் மனிதர்களின் பங்கேற்பும், அதை எதிர்கொள்ள நிர்பந்திக்கப் பட்டுவிட்ட சேரி மனிதர்களின் எதிர்வினை முகபாவங்களும் வசனங்களும் திரைக்கதையில் நேர்த்தியாக வடிவமைக்கப்படவில்லை. அவர்களும் வெறுமனே வந்துபோகிறார்கள்.

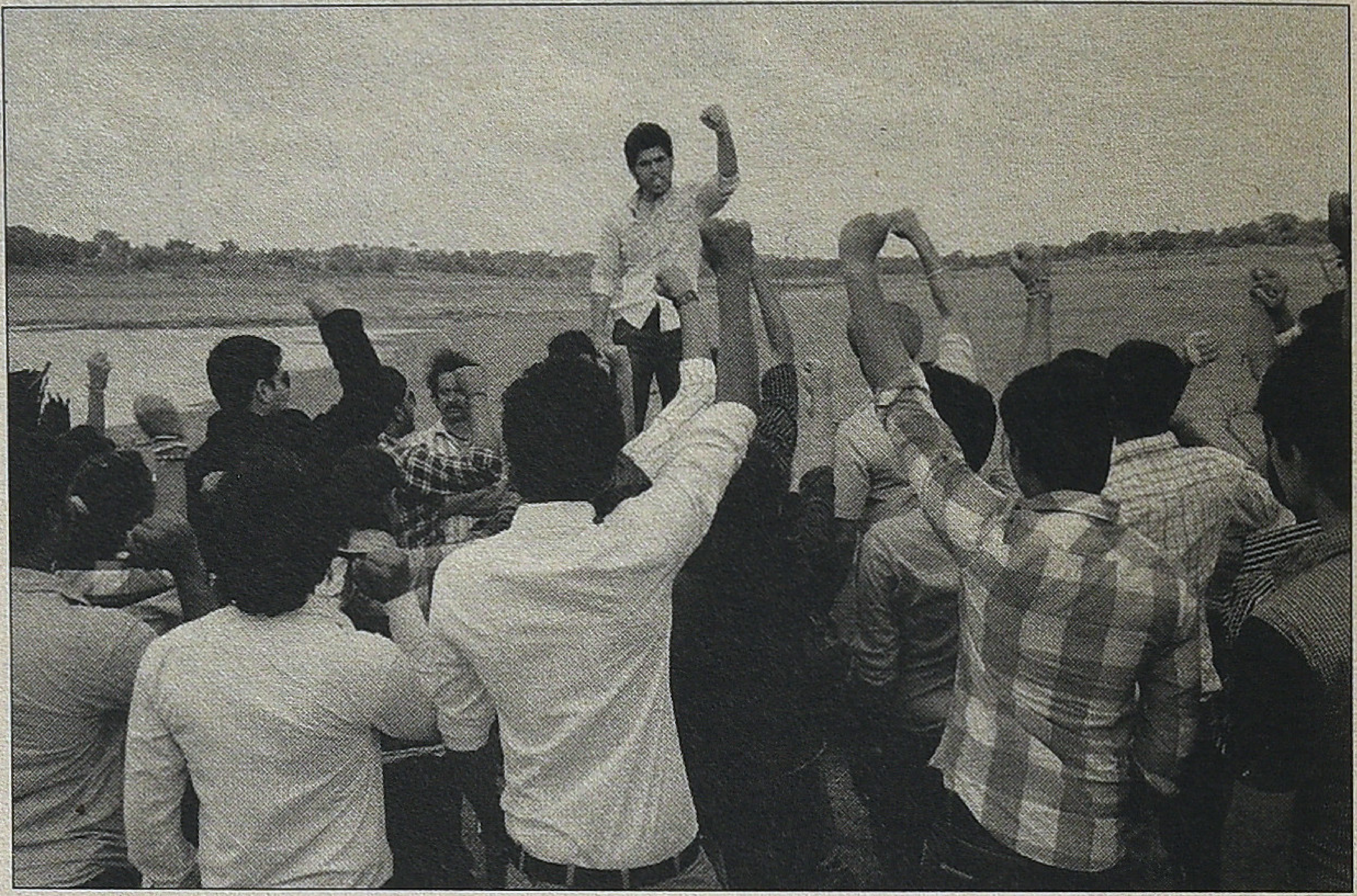
சாதி மறுப்புத் திருமணங்களுக்கு எதிராக ஆதிக்க சாதியினர் நிகழ்த்தும் கூட்டு வன்முறையின் உச்சபட்ச வடிவமே கௌரவக் கொலைகள். ஆனால், இந்தப் படம் இத்தகைய கொலைகளைக் குடும்பத்திலுள்ள ஒருவனின் உணர்ச்சிவசப்பட்ட முடிவாகக் காட்டுகிறது. ராஜேஸ்வரியின் தந்தையாக பசுபதி பாத்திரத்தில் வரும் பிரகாஷ்ராஜ் இக்கொலையை மகனுக்கு மூடி மறைக்கிறவராக காண்பிக்கப்படுகிறது. கூட்டு வன்முறையில் ஈடுபடும் ஆதிக்கச் சாதியினருக்கு எதிராக, கூட்டு அபராதம் போன்ற அரசியல் தீர்வுகளும், வன்கொடுமை தடுப்பு யுக்திகளும் பரிந்துரைக்கப்பட்டுள்ள விழிப்புபெற்ற காலகட்டத்தில் கௌரவக் கொலைகளை தனிப்பட்ட, உணர்ச்சிவயப்பட்ட செயல்பாடுகளுள் ஒன்றாக காண்பிக்கப்படுவது கௌரவம் படத்தின் மிகப் பெரிய பிழை.

குறிப்பாக சேரி தீக்கிரையான பின்பு மக்கள் குழுமியிருக்கும் காட்சியில் மாசி பேசுவதன் எதிரொலியாக பல்வேறு தலித் குரல்களை ஒலிக்கச் செய்திருக்கக் கூடிய சாத்தியங்கள் இத்திரைக்கதைக்குள் சாத்தியம். ஆனால், இயக்குநர் அவர்களை மாபெரும் மௌனத்தில் ஆழ்த்துகிறார்.

இப்படத்தின் விளம்பர போஸ்டர்களில், ஈழத்தின் முள்வேலி முகாம்களை நினைவுபடுத்தும்விதமாக, முள்வேலி வளையத்துக்குள் படத்தின் கதாபாத்திரங்கள் நிற்பதுபோன்று காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், இங்கு பிரச்சனை முள்வேலி தடுப்பு அல்ல, உத்தப்புரம் போன்ற சுவர்கள்தான். அச்சுவர்களும்கூட இத்திரைக்கதைக்குள் வரவில்லை. தர்மபுரி சேரி எரிப்பை நினைவூட்டும் காட்சிகள் படத்தில் இருப்பதால், அதை மையப்படுத்தி, எரிக்கப்பட்ட சேரியின் பின்னணியில் கதாபாத்திரங்கள் உலவுவதான போஸ்டர்களைக்கூட ராதாமோகன் யோசித்திருந்திருக்கலாம்.

சண்முகம் என்கிற தலித் நண்பனின் சாவுக்கு அர்ஜூன் என்கிற பிற்பட்ட சாதி இளைஞன் நீதி கேட்டுப் போராடுவதில் இரண்டு செய்திகள் உள்ளன. தலித்துகள் மீதான வன்கொடுமைகளை எதிர்த்து பிற்பட்ட சாதியிலுள்ள முற்போக்கு ஆற்றல்களும் பணியாற்ற வேண்டும் என்பது ஒன்று. இன்னொன்று சிக்கலான ஒன்று. தலித் மக்களுக்காக கம்யூனிஸ்ட்டுகள், இடதுசாரி சிந்தனையாளர்கள், திராவிட இயக்கங்கள் போராடியதன் தொடர்ச்சியில் இன்று தலித்துகளே தங்களுக்கான இயக்கங்களைக் கட்டியெழுப்பியுள்ளனர். கிராமங்களில் நடக்கும் வன்கொடுமைகளில் இத்தகைய இயக்கங்களின் முன்முயற்சியாலேயே அவை வெளியுலகத்துக்கு வருகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால், நண்பன் என்கிற அடிப்படையில் அர்ஜூன் இப்பிரச்சனைக்காகப் போராடுவதாகக் காட்

டப்படும் சமகாலக் கதையில் எங்குமே தலித்துகளின் திரளான பங்கேற்பு, அரசியல் அமைப்புகளின் பங்கேற்பு இல்லாதது போல காண்பித்திருப்பதை, வணிக சினிமாவின் சமரசங்களில் ஒன்றாக எடுத்துக்கொள்வதா? திரைக் கதையின் சறுக்கலாக எடுத்துக் கொள்வதா? இயக்குநர் சாக்குத் துணியால் மறைக்கப்பட்ட அம்பேத்கர் சிலையை நுட்பமாக காட்சிப்படுத்தவும் செய்கிறார். அதே வேளையில், அம்பேத்கரை கொண்டாடி பிளக்ஸ் போர்டுகள் வைத்து அடையாளப்படுத்திக் கொள்வது தற்கால நிதர்சனமாக உள்ள நிலையில் அப்படிப்பட்ட அடையாளம் இல்லாத சேரியாக ஒன்றை இப்படம் காண்பிக்கிறது.



நான் முதலில் குறிப்பிட்டதுபோல சாதி வன்முறையின் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒரு கலை ஆவணமாக 'கௌரவம்' படத்தை ஏற்பதில் நமக்கு எந்த சிக்கலும் இல்லை. நல்ல படம் என்று சொல்லிவிட்டு அதன் குறைகளைப் பட்டியலிடுவது நமது நோக்கமும் அல்ல. அரிதிலும் அரிதாக தமிழ் சினிமாவில் மேற்கொள்ளப்படும் இதுபோன்ற முயற்சிகள் கண்டிப்பாக வெற்றிகரமான முயற்சிகளாக அமைய வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்கிற பதற்றமே இவ்விமர்சனம்.

இதைப்போன்ற வலிமையான திரைக்கதை கொண்ட படங்கள் வணிக ரீதியில் வெற்றி பெறும் அனைத்து தந்திரங்களையும் உள்ளடக்கியதாக அமைய வேண்டும். ஏனெனில், இயக்குநருக்கும் தயாரிப்பாளருக்கும் உள்ள ரிஸ்க் அவர்கள் எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் கதைக் களத்தின் தன்மை அப்படிப்பட்டது.

இத்தகைய படங்கள் வணிக சமரசங்களுடன் வெற்றிப்படமாக பட்டிதொட்டி, ட்டிடி.ஹெச், டிவி, இணையம் என்று எங்கும் பரவ வேண்டியது அரசியமும்கூட. அவ்வாறு வெற்றிபெறுவதன் மூலமாகத் தான் தமிழ் சினிமாவில் பேசாத பகுதிகளைப் பேச மற்றவர்களும் முயற்சி செய்வார்கள். சமூக அக்கறையோடு எடுக்கப்படும் இதுபோன்ற படங்கள், வரவேற்பைப் பெறாமல் பெட்டிக்குள் முடக்குவதிலுள்ள அபத்தமும் நிதர்சனமும் கவலைக்குரிய அம்சங்கள். நான் இந்தப் படத்தை என் நண்பருடன் வெளிவந்த அன்றே மாலைக்காட்சியில் பார்த்தேன். மதுரையில் புகழ்பெற்ற நவீன 7.1 ஒலி அம்சங்களைக் கொண்ட அந்த திரையரங்கில் எங்களோடு சேர்த்து ஒரு 200 பேர் படம் பார்த்திருந்தால் அதிசயம். பெரிய நிறுவன தயாரிப்பு என்றாலும் இப்படத்துக்கு போதுமான அளவில் விளம்பர முயற்சிகள் செய்யப்படவில்லை. பிரகாஷ்ராஜ், ராதாமோகன் இருவரும் கலந்து கொண்ட 'நீயா நானா' விஜய் டிவி நிகழ்ச்சியே இப்படத்துக்கு கிடைத்த குறிப்பிடும்படியான விளம்பரம்.

குறைகள் இருந்தாலும் ஆட்டிசம் தொடர்பான கவனம் குவிப்பது, ஊர் சேரி முரண்பாட்டை துல்லியமாக பேசு பொருளாக்கியது, தீண்டல் தீண்டாமையில் ஆதிக்கச் சாதியினர் கைக்கொள்ளும் அயோக்கியத் தனத்தை தலித் பாத்திரங்களின் விமர்சனமாகக் கதைக்குள் வைத்தது... என்று பல தளங்களில் உண்மைக்கு நெருக்கமாக வந்திருக்கும் தமிழ் சினிமா என்றுதான் 'கௌரவம்' படத்தைச் சொல்ல வேண்டும். ■

வாசகர் கடிதம்

சக்திசேகர்: டி.பி. ராஜலட்சுமி பற்றிய கட்டுரையுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ள படங்களில் டி.பி. ராஜலட்சுமி கிருஷ்ணர் வேடத்தில் உள்ள படம் ஒன்று இடம்பெற்றுள்ளது. அதில் 'காளிதாஸ்' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அது தவறு. அப்படம் டி.பி. ராஜலட்சுமியும் டி.ஆர். மகாலிங்கமும் நடித்த 'நந்தகுமார்' படத்தில் இடம்பெற்ற காட்சி.

உஷாதீபன்: காட்சிப்பிழை சினிமாவுக்கான ஒரு அற்புதமான இதழ். அதிலும், அதில் இலக்கியவாதிகளைப் பங்கு கொள்ளச் செய்வது மிக நல்ல உத்தி. அப்பொழுதுதான் கட்டுரைகள் சிறக்கும், விஷயகனத்தோடு இருக்கும், படிப்போருக்கும் வாசிப்பு அனுபவத்தை ஏற்படுத்தும். நான் தொடர்ந்து விடாமல் படித்து வரும் இதழ்களில் காட்சிப் பிழையும் ஒன்று.

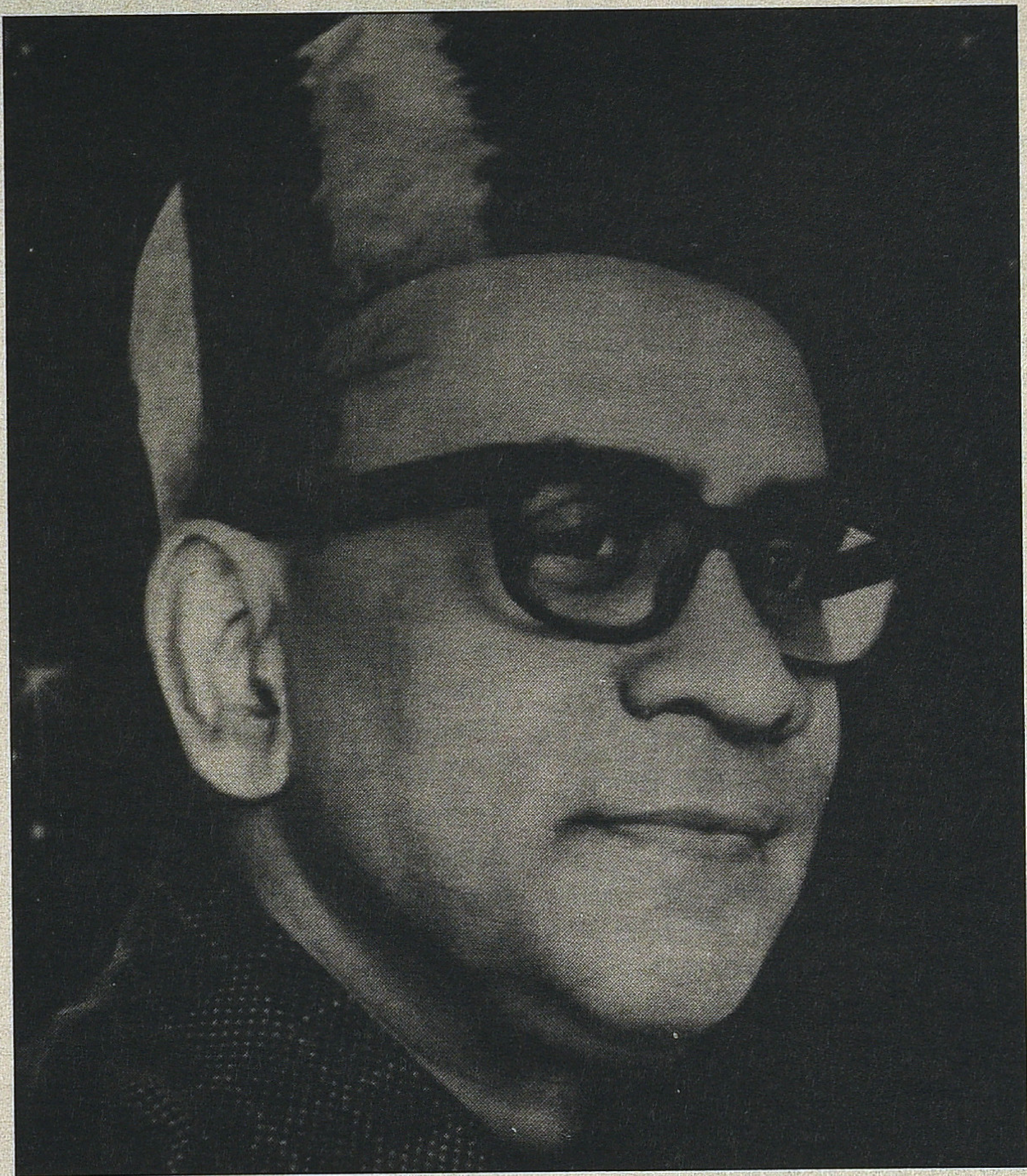
பொன்னம்பலம் காளிதாஸ் அசோக்: காட்சிப் பிழை இதழக்கு இதழ் மெருகு ஏறி வருகிறது; குறிப்பாக வடிவமைப்பு. புதிய தொடர்கள், வித்தியாச சிந்தனைகள். பெருமாள் முருகனின் தொடர் கட்டுரை நல்ல ஒரு கலாசார அலசல். இன்றைய காலத்திற்குத் தேவையானது. சோழ. நாகராஜனின் தொடரும் அப்படித்தான். ஒரு புதையல் வேட்டை. 'ஆலம் ஆரா' பற்றி தமிழில் பல கட்டுரைகள் வந்துள்ளது. ஆனால், அவற்றில் கதை பற்றிய விவரம் இருக்காது. இந்நிலையில் சோழ. நாகராஜனின் இந்தப் பதிவில் கதை சொல்லப்பட்டுள்ளது வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. வண்ணநிலவன், ஆர். பி. ராஜநாயஹம் தொடர்களும் அற்புதம். 'காட்சிப் பிழை' சினிமா வரலாற்றில் ஒரு கலங்கரை விளக்கு என்றால், அது மிகையல்ல. ■

பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸ்

பாடகர் பிரதிவாதி பயங்கரம்

எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி

பல இலக்கிய நண்பர்கள் ‘ஃபேஸ்புக்’கில் பகிர்ந்திருப்பது போலவே பாடகர் பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸ் அவர்களை நானும் ‘டிரைவ் இன் உட்லேண்ட்ஸ்’ ஓட்டலில் சந்தித்திருக்கிறேன், பழகியிருக்கிறேன். அவர் மரணமான செய்தியைப் படித்து மிகவும் துயரம் அடைந்தேன். தமிழ் பண்பாட்டு வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான கலாசார சின்னம் பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸ்.



*1985*இலிருந்து *1987* வரை நான் தமிழ் சினிமா ஆராய்ச்சி மாணவனாக சென்னையில் வசித்துக் கொண்டிருந்தேன். சினிமா ஆராய்ச்சியை தலை முழுகிவிட்டு நாட்டுப்புறவியலுக்கு மாறிவிடலாம் என்று முடிவு செய்திருந்த *1987* ஆம் வருடமே பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸுடன் பேசும் சந்தர்ப்பம் அமைந்தது. டிரைவ் இன் உட்லேண்ட்ஸில் கையில், ‘ஹிட்ச்காக் ஆன் ஹிட்ச்காக்’ என்ற பெரிய புத்தகத்துடன் ஸ்ரீனிவாஸ் அவர்கள் வழக்கமாக அமரும் மேஜைக்குப் பக்கத்து மேஜையில் அமர்ந்து நண்பர் ஒருவரின் வருகைக்காகக் காத்திருந்தேன். புத்தகம் ஏ4 அளவைவிட பெரிய புத்தகம் என்பதால் எல்லோர் கவனத்தையும் ஈர்த்துக்கொண்டிருந்தது. புத்தக அட்டையில் ஹிட்ச்காக் தன்னுடைய கொய்யப்பட்ட தலையை தன் கையில் ஏந்தி நிற்பது போன்ற புகைப்படம். ஸ்ரீனிவாஸ் அவர்கள் என்ன புத்தகம் என்று விசாரித்தார். அதைத் தொடர்ந்து அறிமுகமும் உரையாடலும் நீடித்தது.

நான் சினிமா ஆராய்ச்சியை விட்டுவிட்டு நாட்டுப்புறவியல் ஆராய்ச்சிக்கு மாறப்போவது அந்தச் சமயம் என்னை முழுமையாக ஆக்கிரமித்திருந்தது. அதைப் பற்றியே அவருடனும் பேசினேன். அது நல்ல முடிவு என்று அவர் என்னிடம் சொன்னது எனக்கு மிகவும் ஆறுதலாக இருந்தது. ‘Semiotics of Tamil Cinema’ என்ற என் ஆராய்ச்சித் தலைப்பைக் கேட்டுவிட்டு திரைப்படப் பாடல்களையும் பாடல் காட்சிகளையும் எப்படி ஆராய்வீர்கள் என்று

அவர் வினவினார். 'குறியியல் ஆய்வு பலவகைப்பட்டது; அவற்றில் கலாசார சமிக்ஞைகளை ஆராய்வது ஒரு வகை. கலாசார சமிக்ஞைகள் திரைப்படப் பாடல்களிலும் பாடகர்களின் குரல்களிலும் எப்படி வெளிப்படுகின்றன என்று ஆராய்வது என்னுடைய இலக்கு' என்று பதில் சொன்னதாக நினைவு. ஆனால், நான் அவருக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் முகமாக அவருக்கே அத்தகைய ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றினை எழுத நேரிடும் என்று நினைத்துப் பார்த்திருக்கவில்லை.

ஸ்ரீனிவாஸின் குரலை, அவர் பாடிய திரைப்படப் பாடல்களை, அவை நம் பண்பாட்டுக்கு அளித்திருக்கும் கொடையை எப்படி புரிந்துகொள்வது? மென்மையான ரொமாண்டிக் குரல் பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸுடையது என்பதில் இரண்டு கருத்து இருக்க முடியாது. கள்ளமும் கபடமும் இல்லாத குரலும்கூட. சி.எஸ். ஜெயராமனின் குரலைப் போல anarchyயின் துள்ளல்களும் கரடுமுரடும் பிசிறுகளின் அழகும் இல்லாத குரல். "நிலவுக்கு என் மேல் என்னடி கோபம்? நெருப்பாய் எரிகிறது" என்ற பாடலைக் கேட்டே, எதிரே நிற்பது நிலவல்ல நிலவென உருவகிக்கப்படும் பெண்தான் என்று உடனடியாக யூகித்து விடலாம். கோபம் கொண்ட பெண்ணை சமாதானம் செய்யும் தொனியிலேயே அந்த முழுப்பாட்டையும் பாடியிருப்பார் ஸ்ரீனிவாஸ். துளியும் அதில் ஒரு சீண்டல் இருக்காது. ஸ்ரீனிவாஸின் இன்னொரு நிலவுப் பாடலான, "நிலவே என்னிடம் நெருங்காதே நீ நினைக்கும் இடத்தில் நான் இல்லை" சோகமும் சிருங்காரமும் கலந்த பாடல். இரண்டு பாடல்களிலுமே சோகம் கட்டுக்கு மீறி, 'சட்டி சுட்டதடா கை விட்டதடா' பாடல் போலவோ அல்லது 'எங்கே நிம்மதி?' பாடல் போலவோ கண்ணீரும் கம்பலையுமாய் தறிகெட்டு விடுவதில்லை.

ஸ்ரீனிவாஸின் குரல் ஏராளமான நாடக பாவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் கொட்டுவதில்லை; அது ஒரு சீரான உரையாடல் தன்மையுடையதாய் அளவானதாய் இருக்கிறது. 'ரோஜா மலரே ராஜகுமாரி' என்ற குதூகலத்தன்மை கொண்ட பாடலாய் இருந்தாலும் சரி, 'தென்னங்கீற்று ஊஞ்சலிலே' என்ற பாடலாய் இருந்தாலும் சரி, உணர்ச்சி மிகுவதில்லை; வார்த்தைகள் சிதைவதில்லை; அதன் ஓட்டம் தடைப்படுவதில்லை. உணர்ச்சிகளின் நுண் தளங்கள் மென்மையாகச் சுட்டப்படுகின்றன; விரிக்கப்படுவதில்லை.

பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸின் அடிக்குரல் கனத்ததாய் வெளிப்பட வாய்ப்பிருந்தாலும் அவர் அதனை அபூர்வமாயும் பயன்படுத்தியதில்லை. 'கண்ணாலே பேசிப் பேசிக் கொல்லாதே' பாடல் கனத்த குரலுக்கான சிறந்த சந்தர்ப்பம். கண்டசாலாவோ, ஏ.எம். ராஜாவோகூட அதை நழுவ விட்டிருக்க மாட்டார்கள். ஆனால், நன்றாக உற்றுக் கேட்டால், கனத்த குரலைப் பயன்படுத்தாத கலைக்கட்டுப்பாடு, ஸ்ரீனிவாஸிடம் எந்த அளவுக்கு கலை முழுமையடைய உதவுகிறது என்பது தெரிய வரும். அவருடைய இதர பாடல்களைக் கேட்கும்போது இது இன்னும் நுட்பமாகத் தெரியவரும். 'காலங்களில் அவள் வசந்தம்' பாடல் மென்மையும் கட்டுப்பாடும் அழகின் மெருகுகள் என்பதை உணர்த்தும். 'என்னருகே நீயிருந்தால்' பாடல் ஸ்ரீனிவாஸினால் மட்டும்தான் அணுக்கத்தின் குதூகலத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடலாகிறது என்று அடித்துச் சொல்லலாம். 'அனுபவம் புதுமை' பாடலை அவரைத் தவிர வேறு யார் பாடியிருந்தாலும் பாடல் விரசமாகியிருக்கும்.

'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை', 'நினைப்பதெல்லாம் நடந்துவிட்டால் தெய்வம் ஏதுமில்லை', 'மயக்கமா கலக்கமா' ஆகிய பாடல்கள் நெஞ்சு வெடித்து கதறி அழத் தகுந்த பாடல்கள். ஸ்ரீனிவாஸ் அந்த உணர்ச்சிப் பெருக்கினை ஒரு ஆற்றொழுக்கிற்குக் கொண்டு வந்திருப்பார். என்னுடைய நண்பர் காந்தி பாலசுப்பிரமணியன் இன்றைக்கும் டாஸ்மாக் பார்களில் மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற பாடல், 'நினைப்பதெல்லாம் நடந்துவிட்டால்' பாடல்தான் என்றார்; அந்தப் பாடலைக் கேட்டு கண்ணீர் தாரை தாரையாய் வழிய அழுபவர்கள் ஏராளமாம். ஆனால், பாடலோ தன் சீரொழுங்கினில் இருந்து

குலையாதது. உதடுகள் துடிக்க வார்த்தைகள் வெளிவராமல் காட்சியிலேயே வெளிப்படுத்தும் ஆழ் உணர்ச்சியின் தன்மையினது.

பி.பி.ஸ்ரீனிவாஸ் கலையின் கலாசார மூலங்கள் யாவை, சமிக்ஞைகள் யாவை என்பதினை அறிய அவர் பாடியுள்ள இதர பக்திப் பாடல்களையும் கேட்க வேண்டும். குறிப்பாக பி.பி.ஸ்ரீனிவாஸ் பாடிய முகுந்த மாலை, ஸ்ரீ மல்லிகார்ஜுன ஸ்தோத்திரம் ஆகியனவற்றைக் கேட்கவேண்டும். குலசேகராழ்வார் இயற்றிய முகுந்த மாலையை ஸ்ரீனிவாஸ் 'பாடியிருக்கிறார்' என்று விவரிப்பது தவறானது; ஓதுதலுக்கும் உச்சாடனத்திற்கும் பேசுவதற்கும் இடைப்பட்ட ஒன்று அது. அதிலும், 'நாமாமி நாரயண பாத பங்கஜம், கரோமி நாராயண பூஜனம் சதா, வதாமி நாரயண நாமம் நிர்மலம், ஸ்மாராணி நாரயண தத்வம் அவ்யயம்' என்ற முகுந்த மாலையின் புகழ் பெற்ற

பத்தியினை ஸ்ரீனிவாஸ் 'பாடுவதை' கேட்பவர்களுக்கு அவருக்கு உணர்ச்சியைக் கட்டுக்கோப்புடன் கையாளும் திறன் வைணவ பக்தி மரபிலிருந்து வருவது புலப்படும். பக்தியின் உச்சத்தில், ஆவேசத்தில் சாமியாடிவிடுகின்ற பக்தியல்ல இது. பரம்பொருளுடன் இணைவதற்கான தாபம், உள்ளார்ந்த ஆற்றொழுக்காய் மாறிவிட்ட நிலையில், இவ்வுலக அன்பாக, உரையாடலாய் விகசிக்கின்ற பாங்கு, பாவனை, சகஜம். ஸ்வாதித் திருநாளின் கீர்த்தனைகளில் நாம் கேட்கும் கட்டுக்கோப்பான உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு. பதம் பாடுதலின் நீட்சி.

"தாமுகக்கும் தம்கையில் சங்கமே போலாவோ, யாமுகக்கு மெங்கையில் சங்கமு மேந்திழையீர், தீமுகத்து நாகணைமேல் சேரும் திருவரங்கர், ஆமுகத்தை நோக்காரால் அம்மனே அம்மனே" என்று நாச்சியார் திருமொழியில் ஆண்டாள் பாடுவாரே அந்த உணர்ச்சிப் பீறிடல் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டதன் வடிவம். ஏன் பாரதியின் கண்ணம்மா பாடல்களில் உள்ளார்ந்த அமைதியுடன் இருக்கின்ற பக்தி / காதல் இல்லையா? 'காற்று வெளியிடை கண்ணம்மா" பாடலை ஸ்ரீனிவாஸ் பாடும்போது அது பேரழகுடன் ஒலிக்கவில்லையா?

'பிரதிவாதி பயங்கரம்' என்ற வைணவ பட்டத்தை இயல்பாக ஏற்கத் தகுந்தவரே ஸ்ரீனிவாஸ். பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அப்பய தீட்சிதர் என்ற வேதாந்த அத்வைதிக்கும் ராமானுஜர் தத்துவப் பள்ளியின் வழி வந்த துவைதி தொட்டச்சாரியாருக்கும் ஏராளமான விவாதங்கள் நடைபெற்றன. தமிழ்நாடு, ஆந்திரா, கர்நாடகா ஆகிய நிலப்பகுதிகளின் பக்தியும் தத்துவமும் வரலாறுகளாய் சங்கமிக்கும் களன்கள் அப்பய தீட்சிதருக்கும் தொட்டாச்சாரியாருக்கும் இடையில் நடந்த விவாதங்கள் எனலாம். தொட்டச்சாரியார் சோளிங்கரை நிர்மாணம் செய்தார். அவர் வழியினரான, திருப்பதி ஏழுமலையானுக்கு பாடப்படும் வெங்கடேச சுப்ரபாதத்தை இயற்றிய அன்னங்காச்சாரியார் காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்தவர். அவருடைய தர்க்கப் புலமையையும் வாதத்திறமையையும் அங்கீகரித்து 'பிரதிவாதி பயங்கரம்' என பட்டம் கொடுக்கப்பட்டது. பின்னாட்களில் வைணவப் பெரியார் பலருக்கும் 'பிரதிவாதி பயங்கரம்' என்பது குடும்பப் பட்டமாய் வழங்கப்படுவதாயிற்று.

தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், சமஸ்கிருதம் என்று இரண்டாயிரம் பாடல்களுக்கும் மேல் பாடிய, ஆந்திரா காக்கிநாடாவில் பிறந்து, தமிழிலும் தெலுங்கிலும் புகழ் பெற்று, சதா கன்னடத்தில் கவிதை எழுதிக்கொண்டிருந்த, வைணவத்தில் தோய்ந்த பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸ் ஒரு உண்மையான பிரதிவாதி பயங்கரம்.

1994 அல்லது *1995*இல் என்று ஞாபகம். 'புதிய பார்வை' பத்திரிகையில் 'பத்மநாபனின் கூடு' என்ற என் சிறுகதை பிரசுரமாகியிருந்தது. கோணங்கி சமீபத்திய 'கல்குதிரை' இதழில் இக்கதையைக் குறிப்பிட்டு எழுதியிராவிடில் எனக்கு இந்தக் கதையும் அது தொடர்பான சம்பவங்களும் நினைவுக்கே வந்திருக்காது. அந்தக் கதை வெளிவந்த இதழுடன் 'உட்லேண்ட்ஸ் டிரைவ் இன்' ஓட்டலில் உட்கார்ந்திருந்தேன். பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸ் அவர்களைப் பார்த்து வணக்கம் தெரிவித்தேன். கலர் கலராக பல பேனாக்களை வைத்து அவர் எழுதிக்கொண்டிருந்தார். கூர்க் தலைப்பாகையும் நாமமும் அவருடைய தெளிவான அடையாளங்களாகியிருந்தன. 'வா' என்று கையசைத்துக் கூப்பிட்டார். பேச்சு என் கையிலிருந்த இதழையும் அதில் பிரசுரமாகியிருந்த என் கதையையும் நோக்கித் திரும்பியது. என்ன கதை என்று விசாரித்தார். 'மூளை வளர்ச்சி குன்றிய ஒருவன் பிரமாதமான பாடல் வரிகளை (கவனிக்க – கவிதை வரிகளை அல்ல) சொல்லுவது பற்றிய கதை' என்றேன். 'எங்கே உன் கதாபாத்திரம் சொல்லும் நல்ல வரி ஒன்றைச் சொல் பார்க்கலாம்' என்றார். "என் ஆத்மாவைக் கரைத்து உன் விழிகளுக்கு அஞ்சன மை தீட்டவா?" என்று வாசித்துக்காட்டினேன். அவர் அவ்வரியினை மெதுவாகப் பாடிப் பார்த்தார், என்னைப் பார்த்து புன்னகைத்தார்.

இன்று எனக்கு 'பத்மநாபனின் கூடு' கதைப்பிரதி கிடைக்குமானால் அதை பிரதிவாதி பயங்கரம் ஸ்ரீனிவாஸ் அவர்களுக்கு மனப்பூர்வமாக சமர்ப்பணம் செய்வேன்.

குறிப்பு: இக்கட்டுரையை பாதி எழுதிருக்கையில் நண்பர்கள் காந்தி பாலசுப்பிரமணியனும் பாலாஜி ஸ்ரீனிவாசனும் என் அலுவலகத்திற்கு வந்தனர். அவர்களோடு இக்கட்டுரையின் போக்கினை விவாதித்தபோது அவர்கள் எனக்குத் தந்த விபரக் குறிப்புகளால் இந்தக் கட்டுரை செழுமை பெற்றது. அவர்களுக்கு என் நன்றி.

■

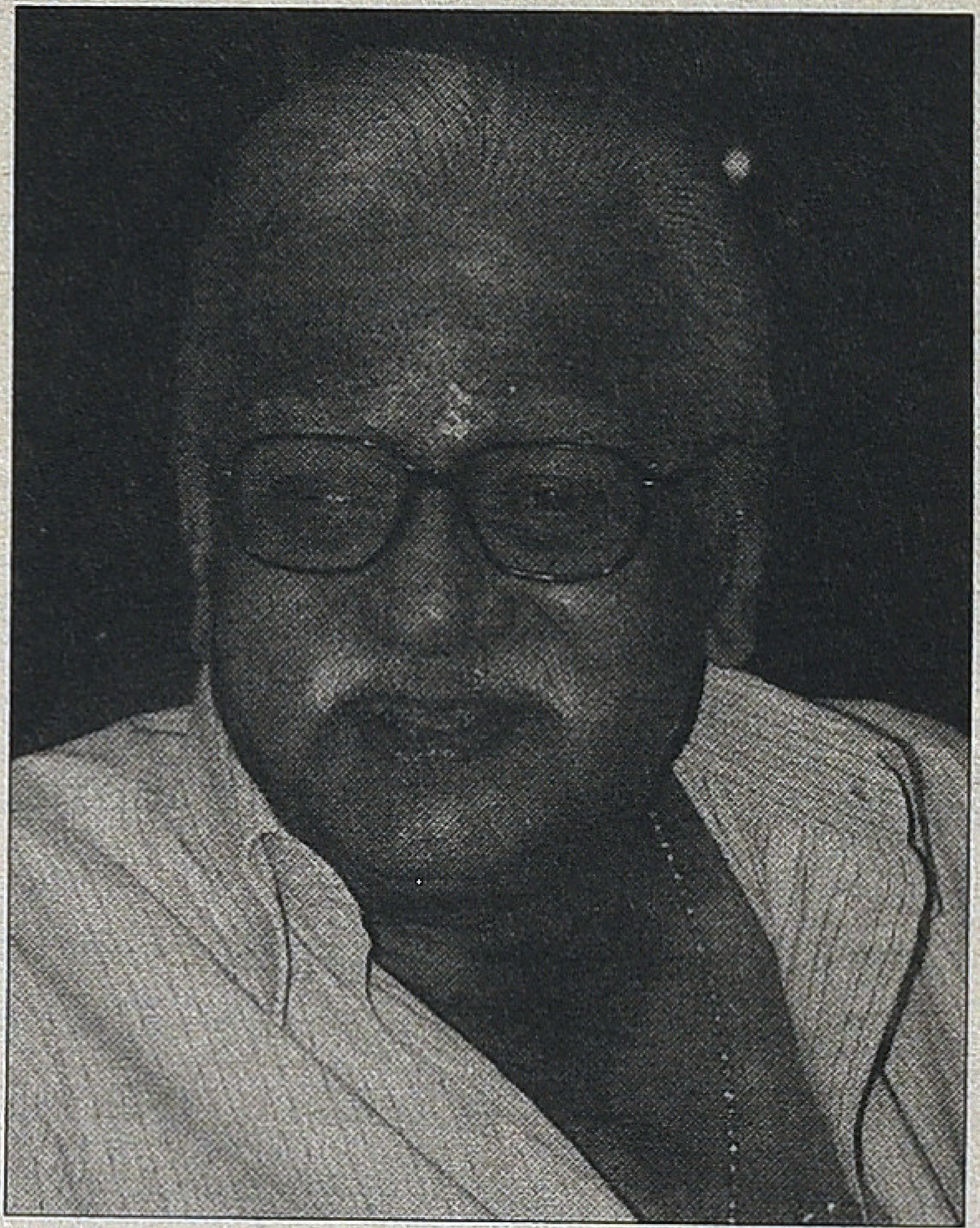
அமரர் பி.என். சுந்தரம்

பேக் ப்ரொஜக்‌ஷன்

சொர்ணவேல்

சொர்ணவேல்: 'ஏழை படும் பாடு' பட்சிராஜா ஸ்டுடியோஸ் ஸ்ரீராமுலு நாயுடு அவர்களின் தயாரிப்பல்லவா?

அமரர் சுந்தரம்: எழை படும் பாடை முடிப்பதில் ராம்நாத் சில பொறுப்புகளை ஏற்றுக்கொண்டார்.

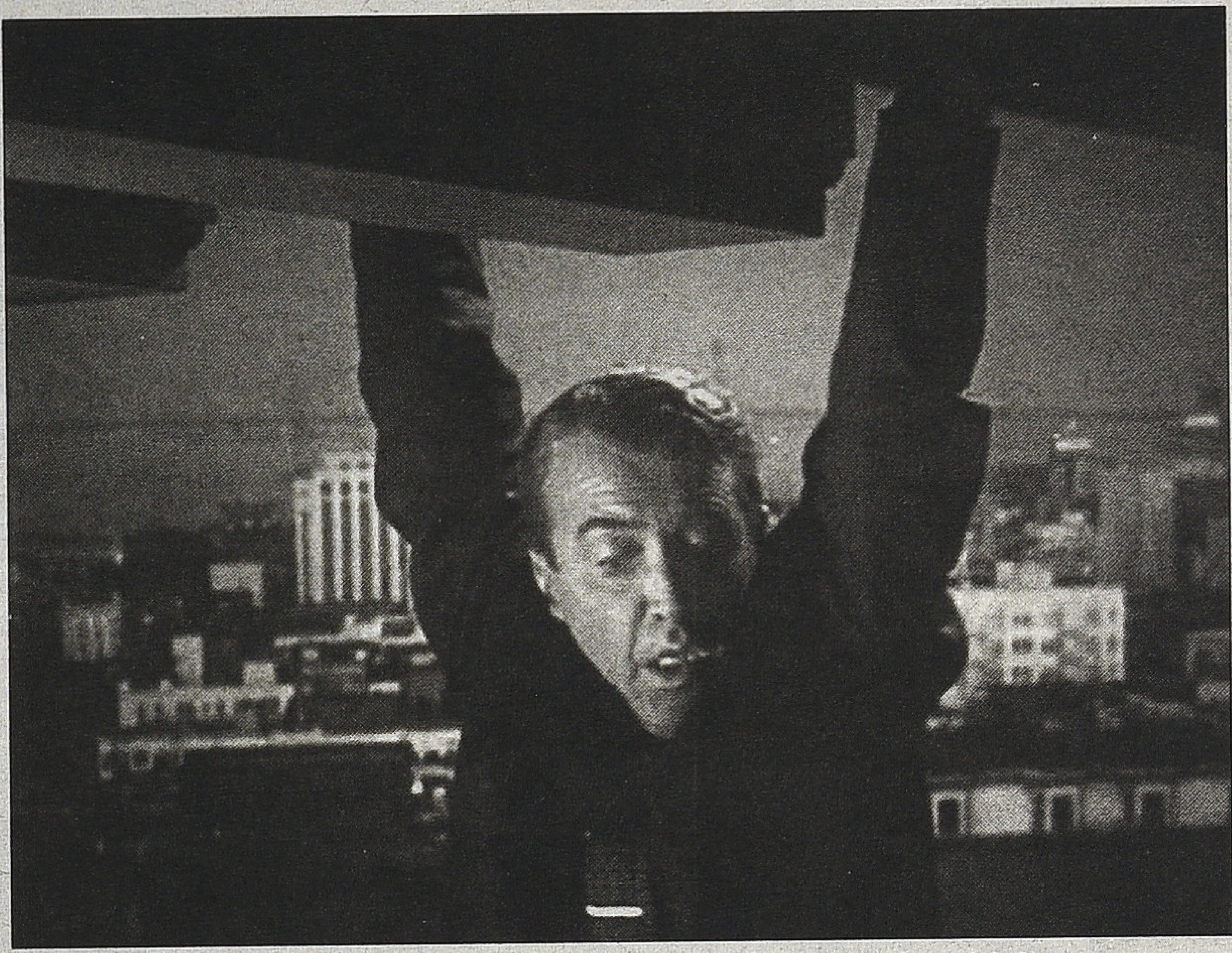


மேலும் 'விடுதலை' என்ற படத்தை தானே சுயமாக தயாரித்து நல்ல சினிமா படைக்கவேண்டும் என்ற தனது குறிகோளினால் அவதிக்கு உள்ளானார்.

சொர்ணவேல்: ராம்நாத் அவர்களின் தாக்கம் என்று தமிழ் சினிமா ஒளிப்பதிவுத் தடத்தில் எதைச் சொல்லலாம்?

அமரர் சுந்தரம்: ராம்நாத்தின் பாதிப்பு என்பது அந்தக்கால சினிமா கலைஞர்களுக்கு ஸ்டுடியோவின் செவ்வழகியலுடன் வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பிற்கும் உத்வேகமளித்ததுதான். தரமான ஒளிப்பதிவாளர்கள், இயக்குநர்கள் சினிமாவில் மிக பெரிய அழகியல் இடையீடுகளுக்குச் சொந்தக்காரர்கள். சொப்ரதோ மித்ரா, 'ஒன் ப்ளியூவ் ஓவர் த குக்கூஸ் நெஸ்ட்' படத்தின் ஒளிப்பதிவாளர்களில் ஒருவரான ஹாஸ்கல் வெக்ஸ்லர், (அவர் இயக்கிய யதார்த்த அழகியலைக் கொண்ட 'மீடியம் கூல்' படம் நினைவுக்கு வருகிறது) மற்றும் மாக்கலைஞன் ஸ்டான்லி கூப்ரிக்கை எண்ணிப் பாருங்கள். அவரும் ஒளிப்பதிவாளராக தனது சினிவாழ்வை தொடங்கியவர்தானே.

இங்கு தமிழ்நாட்டில் அதி முக்கியமான முன்னோடிகள் என்றால் ராம்நாத், ஏ. வின்சென்ட், பாலுமஹேந்திரா ஆகியோரைச் சொல்லலாம். ராம்நாத், பாலு மஹேந்திரா இருவரும் வெவ்வேறு காலகட்டத்தில் வித்தியாசமான சூழல்களில் இயங்கியவர்கள். ஆயினும், வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பில் அவர்களுக்கு இருந்த ஆர்வமும் ஆழ்ந்த சிந்தனையும் அதில் அவர்களின் நிகரில்லாத தனித்துவமும் அவர்களை இணைப்பதாக உணர்கிறேன். ராம்நாத்தின் 'மர்ம யோகி', 'ஏழை படும் பாடு'



வெர்ட்டிகோ (பேக் புரொஜக்ஷன் உத்தியில் எடுக்கப்பட்ட காட்சி)

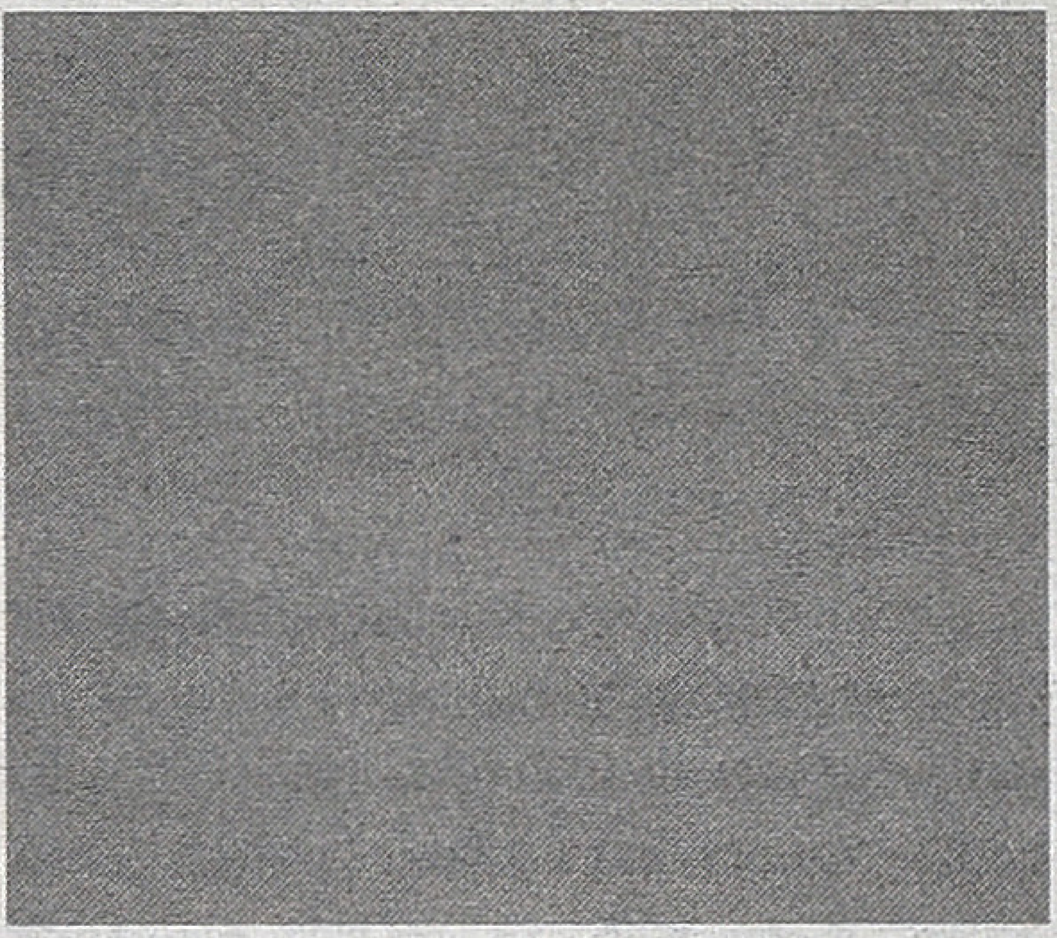
போன்ற முக்கியமான படங்களில் அவர் ஸ்டூயோவிற்கு வெளியே தமிழ் சினிமாவிற்கான விமோசனத்தை தேடுவது, அப்படங்களின் மிக அபூர்வமான காட்சிகளில் தெரியும். பின்னர் பாலு மஹேந்திரா, நிவாஸ் போன்றவர்கள் அந்த தடத்தை வலுவாக்கினார்கள். பாலு மஹேந்திரா, மகேந்திரனின் 'முள் ளும் மலரும்' படத்திலும் தான் இயக்கிய படங்களிலும் வெளிப்புற இயற்கையான படப்பிடிப்பு என்பதின் அழகியல் என்பது என்ன, பிரத்தியேக காலத்திற்கும் சூரிய ஒளிக்கும் மேகத்திற்கும் காற்றிற்கும் தவமிருந்து அதை வைத்து படச் சுருளில் ஓவியம் வரைவது எப்படி என்று பாடமெடுத்திருப்பார். 'மூன்றாம் பிறை' படத்தின் க்ளைமேக்ஸை எண்ணிப் பாருங்கள். இன்று அவரது பள்ளியில் வந்தவர்கள் அவரது இயற்கை யதார்த்தம் சார்ந்த அழகியலை தமிழ் சினிமாவின் எல்லைகளை விஸ்தரிக்க பயன்படுத்துவது நிறைவான விஷயம்.

அந்தக் காலத்தில் ராம்னாத்தின் தாக்கமும் மிகவும் வலுவானது. நல்ல படமெடுக்கும் பிரயாசையில் சிறு தயாரிப்பாளர்களைக் கவிழ்த்தவர்களிடமிருந்து மாறுபட்டு, பெரிய தயாரிப்பாளரின் பொறுப்புகளை தங்களது நற்கனவுகள் நிறைந்த உள்ளத்தில் சுமந்தவர்கள் தமிழ் சினிமாவில் ஏராளம். அவர்கள் எனது உள்ளம் கவர்ந்தவர்கள், மரியாதைக்குரியவர்கள். ஏ.வி.எம். ஸ்டூயோவின் பின்புலத்தில் 'பராசக்தி' என்ற மாபெரும் படம் வெளிவர முதற்காரணமும் முக்கிய பொறுப்பாளியுமான பெருமாளை எண்ணிப் பாருங்கள். அதைப் போலவே பட்சிராஜாவிற்காக ஏழை படும் பாடை எடுத்த ராமனாத்தின் கலை ஆர்வமும் துணிச்சலும் தமிழ் சினிமாவின் தனிப்பெரும் இயக்குநரான (ஆரம்ப கால) ஸ்ரீதருடன் மட்டுமே ஒப்பிடக்கூடியது. தமிழில் 'இண்டிபெண்டண்ட் சினிமா' என்பதின் முன்னோடிகள் என்று இவர்களைக் கூறலாம். இவர்களுக்கெல்லாம் உரிய கௌரவம் கிடைக்கவில்லை என்பது நமது சினிமாவிற்கு இழுக்கு. ஆயினும், அவர்களது தாக்கம் தமிழ் சினிமாவின் உள்ளொளியில் இன்றும் இருப்பதைக் காண்கையில் மனதிற்கு நிறைவாக உள்ளது.

நான் வின்செண்ட் அவர்களுடன் பணியாற்றிய ஸ்ரீதர் அவர்களின் படங்களை எண்ணிப் பாருங்கள். வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பில் அந்த தாக்கத்தைக் காணலாம். ஸ்ரீதர் அவர்கள் இயக்குநராகும் முன்பு பிரகாஷ் ராவ் அவர்களின் இயக்கத்தில் வந்த வீனஸ் பிக்சர்ஸின் 'உத்தம புத்திரன்' படத்திற்கு வசனம் எழுதினார். வின்செண்ட் அவர்கள் ஒளிப்பதிவு இயக்குநராக பணியாற்றினார். அன்று, 1958இல் படம் ரிலீசான பொழுது அதிலிருந்த 'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' உத்திகள் நேர்த்தியாக கையாளப்பட்டிருந்ததினால் ரசிகர்

கள், சக சினிமா கலைஞர்களின் உள்ளம் கவர்ந்தது.

'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' என்பதற்கு மிக எளிமையான, எல்லோரும் பார்த்திருக்கும் உதாரணக் காட்சியை சொல்ல வேண்டுமென்றால், அது காரில் மாந்தர்கள் அமர்ந்து சென்று கொண்டிருக்கையில், அந்தக் காலப் படங்களில் செயற்கையாக ஓடிக் கொண்டிருக்கும் (காரின் [பொதுவாக பின்புறக்] கண்ணாடி மூலம் தெரியும்) பின்புறக் காட்சிகள்தான். அப்பின்னணிக் காட்சிகளை அவ்வாறு கட்டமைக்க அந்தக் காலத்தில் மிகவும் மெனக்கெட வேண்டும். கதையாடலுக்கு ஏற்ப (நாம் மேலே எடுத்துக்கொண்ட உதாரணத்தின்படி) கார் செல்லும் தெருக்களை தனியாகப் படமாக்க வேண்டும். ஸ்டூடியோவில், தனியாக காரின் உள்ளிருப்போரை, அந்தக் கால திரைச்சீலை மேதை ஓவியர் கோவில்பட்டி கொண்டையராஜ் அவர்களின் பின்னணி ஓவியத்தில் நிழற்பட ஸ்டூடியோவில் படமாக்குவதைப் போல படமாக்க வெண்டும். ஆனால், சினிமாவில் அவர்கள் அந்த ஓடும் காரில் தாங்கள் ஏற்றிருக்கும் கதாபாத்திரங்களுக்கு இயல்புக்கு ஏற்ப நடிக்க வேண்டும். அது சாதாரணமாக கார் ஓட்டுவதிலிருந்து வளைவின் அபாயத்தைத் தடுக்கும் பரபரப்பை



உணர்த்துவதாக இருக்கலாம் அல்லது உத்தமபுத்திரனைப் போல குதிரையின் மேல் பயணித்து ஒரு க்ளைமேக்சை நோக்கிச் சென்று மலை முகட்டிலிருந்து விழுந்து மரிப்பதாக இருக்கலாம். அன்று உத்தமபுத்திரனைப் பார்க்கையில் அந்த பேக் ப்ரொஜக்ஷன் பிரமாதமாக இருந்ததாகப் பட்டது. ஆனால், இன்று பார்க்கையில்

> **"இன்றைய டிஜிடல் சினிமாவில் பேக் ப்ரொஜக்ஷன் உத்திக்குப் பதிலாக மிக அட்வான்ஸ்டான தொழில்நுட்பம் வந்துவிட்டது."**

அந்த குதூகலம் ஏற்படவில்லை. (பேக் ப்ரொஜக்ஷனில் குதிரையில் அமர்ந்த சிவாஜி, ஸ்டூயோவில், வேகமாக நின்ற இடத்திலேயே நிற்கும் குதிரையை ஓட்டுவதாக [பின் துரத்தி வருபவரை பார்த்து எக்ஸ்ப்ரெஸன் கொடுத்தபடியே] நடிக்கிறார். அவர் ஓடும் அந்த சூழல் தனியாக படம் பிடிக்கப்பட்டு குதிரையில் அமர்ந்திருக்கும் சிவாஜிக்கு பின்னால் உள்ள திரைச் சீலையில் ஒரு ப்ரொஜக்டரைக் கொண்டு அந்த திரைச்சீலைக்கு பின்புறம் இருந்து ப்ரோஜக்ட் செய்யப்படுகிறது. அதனால் தான் பேக் ப்ரொஜக்ஷன்.) இங்கு ஓட்டுதல் என்பது ஸ்டூடியோவிலேயே நடக்கிறது. பின்னர் ப்ரொஸஸிங் லேப்பில் அல்ல. ஆயினும், பின்னர் உள்ள ப்ரொஜக்ஷனின் இண்டென்ஸிடியை கண்களினால் தான் கணிக்க வேண்டும். லேப்பில் சில டெஸ்ட் ஷாட்டுகள் எடுத்த பின்பே அதன் சரியான பிரிண்டிங் லெவெலை தீர்மானிக்க முடியும். அந்த வகையில் பேக் ப்ரொஜக்ஷன் என்பது ஒரு எஃப்பக்ட் ஷாட் அதன் எபக்டுகள் ஸ்டூடியோவிலேயே செய்யப்பட்டது. முழுவதும் லேப்பிலே உருவக்கப்பட்ட ஸ்பெஷல் எஃப்பக்ட் ஷாட் அல்ல.

இன்றைய டிஜிடல் சினிமாவில் 'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' உத்திக்கு பதிலாக மிக அட்வான்ஸ்டான தொழில்நுட்பம் வந்துவிட்டது. ஒரு ஓவியத்தைப் போல சினிமாவின் ஒவ்வொரு சட்டகத்திலும் வேண்டிய ஒளி நிழலையும் வர்ணங்களையும் பாய்ச்சி, நமக்கு வேண்டிய கீற்றுகளுடன் அவ்வோவியத்தைக் கட்டமைக்கலாம். ஒரு ரப்பரைக் கொண்டு அழித்து பென்சிலினால் மீண்டும் மீண்டும் செதுக்கும் ஒரு குழந்தையின் ஓவியத்தைப் போன்ற படைப்பிலிருந்து ஒரு பெரும் ஓவியனின் கலைப்படைப்பாக விரியும் திரைப்படங்கள் வரை, இன்று தங்கள் எளிமையினாலும் பிரம்மாண்டத்தினாலும் தங்களது நவீன தொழில்நுட்பம் சார்ந்த கலையம்சத்தினாலும் நம்மை ஆட்கொள்கிறது. தென்கொரியாவின் பார்க் சான் வூக்கிலிருந்து ஜப்பானிய கியொஷி குரோசவா வரை அதன் வீச்சைப் பார்க்கலாம். அதைப் போலவே அதன் பிரம்மாண்ட சாத்தியங்களை பீட்டர் ஜாக்சனின் 'லார்ட் ஆப் த ரிங்க்ஸ்' படத்தில் காணலாம். அவரது, 'கிங் காங்' (2005) எனக்கு ஃபே வ்ரே நடித்த கிங் காங்கை (1933) நினைவுறுத்தியது. அவ்விரு படங்களின் வழியாக, அதன் க்ளைமேக்ஸ் காட்சிகளில் கிங் காங் அடுக்குமாடி கட்டிடத்திற்கு மேல் நின்று தன் மேல் மனிதர்களாலும் அவர்களின் அரசினாலும் பீதியின் காரணத்தினால் நடத்தப்படும் தாக்குதலுக்கு எதிர்வினையாற்றும் காட்சியை எடுத்துக்கொள்வோம். அன்றைய 'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' காட்சியுடன், இன்றைய டிஜிடல் யுகத்தின் சி.ஜி.ஐ. என்று சொல்லப்படுகிற கம்ப்யூட்டர் ஜெனரேடட் இமேஜஸ் என்ற தொழில்நுட்பத்தை ஒருங்கே வைத்து, ஒளிப்பதிவு அழகியல் என்பது அன்றும் இன்றும் எவ்வாறு சினிமா அழகியலின் மையத்தில் உள்ளது என்று, சினிமொழியில் ஆர்வமுள்ளவர்கள் படிக்க உதவலாம். இன்றைய திரைப்பள்ளிகள் அவ்வாறு பாடம் எடுக்கிறார்களா என்று தெரியாது. ஆனால், ஏதோ ஒரு கிராமத்திலோ அல்லது இங்குள்ள மேன்ஷனில் இருண்ட அறையிலோ ஒரு இளைஞர் அதைப் பற்றி சிந்தித்துக் கொண்டிருப்பார். அது நிச்சயம்.

சொர்ணவேல்: ஆனால், தமிழ் சினிமா வளர்ச்சியின் வரலாற்றில் அன்று அது ஒரு முக்கிய புள்ளிய. தொழில்நுட்பம் சார்ந்த ஒரு கலையாகிய சினிமா, என்றைக்குமான ஒரு செவ்வியல் விழுமியத்துடன் அணுகப்பட்டு, இலக்கியத்தைப் போல பாராட்டப்பட முடியுமா

என்ற கேள்வி எழுகிறது.

அமரர் சுந்தரம்: நீங்கள் நாம் சமீபத்தில் பார்த்து சர்ச்சித்த புனூவலின் 'வுதரிங் ஹைட்'ஸை வைத்து இக்கேள்வியை கேட்பதாக உண்ர்கிறேன். என்னைப் பொருத்தவரை டால்ஸ்டாயின் போரும் அமைதியையும் போல சினிமாவையும் செவ்வியல் தன்மையுடைத்ததாக கூற முடியும். பிமல் ராயின் 'தேவதாஸ்', ராஜ் கபூரின் 'ஆவாரா', குருதத்தின் 'ப்யாஸா', கிருஷ்ணன் பஞ்சுவின் 'பராசக்தி', பீம்சிங்கின் 'பாகப்பிரிவினை', பந்துலுவின் 'கர்ணன்', ஸ்ரீதரின் 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்', ஏ.பி. நாகராஜனின் 'நவராத்திரி', 'திருவிளையாடல்', 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' ஆகியவை அதற்கான சில உதாரணங்கள். என்னை இன்றும் பார்க்கத் தூண்டும் படங்களாக உள்ளதால் இப்படங்கள் நாவின் நுனியிலிருந்து வருகின்றன. மற்றபடி பல படங்களை சொல்லமுடியும். 'உத்தம புத்திரன்' (1958) படத்தையே எடுத்துக்கொண்டால்கூட சிவாஜி இரட்டை ரோலில் நடித்த படங்களில் அது மறக்க முடியாதது. இன்று பார்க்கையில் வில்லன் சிவாஜி(விக்ரமன்)யிலிருந்துதான் ரஜினி, சத்யராஜ், ரகுவரன் என்று தமிழ் மனதை ஆகர்ஷித்த இருள் நாயகர்கள் ஊற்றெடுத்திருப்பதை உணர முடியும். 'மேன் வித் த ஐயன் மாஸ்க்' என்ற அலெக்ஸாண்டர் டூமாஸின் நூறாண்டுகள் முன்னர் எழுதப்பட்ட ஒரு ப்ரஞ்சு செவ்வியல் ஆக்கத்தின் ஹாலிவுட் தழுவலிலிருந்து 1958இல் உருவான இந்தப் படத்தில் தமிழ் செவ்வியல் சினிமாவிற்கான எல்லா அம்சங்களும் நிறைந்துள்ளதாகவே நான் கருதுகிறேன்.

நாம் பேசிக் கொண்டிருந்த 'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' உத்திக்கே வருவோம். இன்று எல்லோராலும் போற்றப்படுகிற ஆல்ப்ரட் ஹிட்ச்காக்கின் 'வெர்டிகோ' 1958இல் உத்தம புத்திரனுக்கு பின்தான் வந்தது. லாஸ் ஏஞ்சல்ஸின் மேலும் கீழுமாக இறங்கும் சாலைகளை, தனது படத்தின் தலைப்பான வெர்டிகோவிற்கு ஏற்ப, அதன் கதாநாயகன் ஸ்காட்டியின் தலைச்சுற்றல் / கிறக்கத்தை பிரதிபலிப்பதாய், காரில் ஸ்காட்டி ஜூடி / மேடிலின்

பேக் புரொஜக்ஷன் உத்தியில் எடுக்கப்பட்ட காட்சிகள்

என்ற அதன் கதாநாயகியரின்பால் பித்துப் பிடித்து காரில் அலைவதை, ஸ்காட்டியின் அக ஓவியமாக ஹிட்ச்காக் வடித்திருப்பார். சினிமா வரலாற்றில், தேர்ந்தடுத்த உலகளாவிய சினி விமர்சகர்களின் பார்வையில் முதல் இடத்தில் வாக்களிக்கப்பட்ட படமாக, வெர்டிகோவை இன்று ப்ரிடிஷ் பிலிம் இன்ஸ்டிட்யூட் கொண்டாடுகிறது. ஆயினும், ஹிட்ச்காக் பற்றியான விமர்சனத்தில் அவரது 'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' உத்திகள் கடுமையான தாக்குதலுக்கு உண்டானது. அதன் செயற்கைத்தன்மையை கடுமையாக விமர்சித்தவர் பலர். அதை மீறி இன்று 40 வருடங்கள் கழித்து 'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' உத்தி வழக்கொழிந்த பிறகு ஹிட்ச்காக் கொண்டாடப்படுவதன் காரணம் என்ன? பேக் ப்ரொஜக்ஷனின் போலியான இரண்டு காட்சிகளை ஸ்டூடியோவிலேயே ஷூட் செய்யும்போது ஒட்ட வைக்கும் தொழில்நுட்பம், அந்த இரண்டு காட்சிகளின் ஊடாக உள்ள ஒட்டவைத்த தையல் தெரியும் இடத்தைக் கொண்டு, ஸ்காட்டிக்கு உள்ளும் வெளியும் உள்ள பிரபஞ்

சங்களின்பால் ஒளியைப் பாய்ச்சி, அவை ஒன்றிணைக்க முடியாத ஒன்று என்று ஹிட்ச்காக் குறிப்பிட ஏதுவாகயிருக்கிறது.

சைக்கோவில் 'மரியன் க்ரேன்' தனது காதலனுக்காக 40000 டாலர்களை தனது ஆபீஸிலிருந்து திருடிக்கொண்டு, இரவு, பெருஞ் சாலையோர பேட்ஸ் மோட்டலை நோக்கி தனது காரை செலுத்தும் முன்பு, ஹிட்ச்காக் சினிமா சரித்திரத்திலேயே அதி முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பேக் ப்ரொஜக்ஷன் காட்சிக்கோர்வையை கட்டமைக்கிறார். பேக் ப்ரொஜக்ஷனில் மரியன் க்ரேன் காரில் வருவதைக் காண்கிறோம். அவளது மனத்திரையில் (அவளது சப்ஜக்டிவ் ஷாட்டில்), அவளது கார் ட்ராபிக் லைட்டில் நிற்கும் பொழுது அவளது முதலாளி க்ராஸ் செய்வதைக் காண்கிறோம். இந்த ஷாட் நமது மனதில் நிரந்தரமாக பதிவாவதற்கு ஒலி மூலமாகவும் ஹிட்ச்காக் ப்ரொஜக்ஷன் செய்கிறார். சௌவுண்ட் ட்ராக்கில் ம்ரியன் க்ரேன் மனதில் அரங்கேறும் தனது ஆபிஸில் தனது திருட்டு அம்பலமானவுடன் நடந்திருக்கும் சம்பாஷணையையும், அதற்கு முன்னர் மரியனின் கார் ஓட்டி சென்று கொண்டிருக்கும் பேக் ப்ரொஜக்ஷன் காட்சிகளுடன் இணைத்திருப்பார்.

அந்தக் காலத்தில் ஹிட்ச்காக் எங்கள் மேல் பாதிப்பு செலுத்தியவர்களில் முக்கியமானவர். அவரது படங்களைப் பார்க்கையில், அந்தக் காலத்தில் வின்செண்ட் சாருடன் நானும் பேக் ப்ரொஜக்ஷனில் சிறு சிறு எக்ஸ்பெரிமெண்ட் செய்தது மிக முக்கியமாகவும் பெருமைக்குரியதாகவும் படுகிறது. அதை சக கலைஞர்களும் ஒளிப்பதிவாளர்களும் பேசி பாராட்டியிருக்கிறார்கள். 'மெட்றாஸ் டூ பாண்டிச்சேரி' படத்தை எடுத்துக் கொண்டால் திருமலை மஹாலிங்கம் அவர்கள் 'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' தொழில்நுட்ப உத்தியை மையமாக வைத்து தங்களது ஸ்க்ரிப்டை எழுதியிருப்பார்கள். அமரர் திருமலையவர்கள் ஹன்ச்பேக் ஆப் நோட்டர்டேமை நமது சூழலுக்கு ஏற்ப கதையாடல் அமைத்துப் படமாக்க விரும்பினார்கள். அவர் தொழில்நுட்ப சிந்தனையில் எங்கள் குழுவின் தலைவர். அவரிடம்

> அமிதாப்பச்சனுக்கு முதல் வணிக வெற்றியை பெற்றுத்தந்த படம் திருமலை. இது மஹாலிங்கமவர்களின் உபயம் என்றால் அது மிகையாகாது.

ஹிட்ச்காக்கின் படங்களைப் பற்றி பேசி மகிழ்ந்திருக்கின்றேன். ஒளிப்பதிவு மேதை ஜித்தன் பானர்ஜியின் பால் மிகுந்த மரியாதை உடையவர். கர்நாடக இசையில் பயிற்சி பெற்றவர். வயலின் மேதை டி.கே. ராமமூர்த்தியின்பால் தனக்கிருந்த ஈர்ப்பினால் அவர் மஹாலிங்கத்துடன் இணைந்து இயக்கிய படங்களில் ('மெட்ராஸ் டூ பாண்டிச்சேரி', 'சோப்பு சீப்பு கண்ணாடி') டி.கே. ராம்மூர்த்தியின் இசையின் தனித்துவத்தை அறியலாம். பின்னர் எஸ். ராமனாதன் அவர்கள் 'மெட்றாஸ் டூ பண்டிச்சேரி'யை ஹிந்தியில் எடுக்கையில், விட்டல் ராவ் தமிழில் ஒளிப்பதிவு செய்திருக்கிறார் என்றவுடன், ஜால் மிஸ்திரி ஒளிப்பதிவு பொறுப்பை ஏற்க முன்வந்தார். அமிதாப்பச்சனுக்கு முதல் வணிக வெற்றியைப் பெற்றுத்தந்த படம் 'திருமலை'. இது மஹாலிங்கமவர்களின் உபயம் என்றால் அது மிகையாகாது. பேக் ப்ரொஜக்ஷனின் சரித்திரத்தை எழுதும் பொழுது தமிழ் சினிமா டெக்னிஷியன்களுக்கு அதில் பிரதான இடமிருக்கும். 1940இல் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸாரின் உத்தம புத்திரனை முதல் இரட்டை வேட படமாகக் கொண்டோமானால் – அதன் பிரிண்ட் இன்று பார்க்கக் கிடைப்பதால் – அதிலேயே பேக் ப்ரொஜக்ஷன் மிக திறமையாக கையாளப்பட்டிருக்கும். மற்றும் ஒலிரீதியாகவும் ஹீரோ பி.யூ. சின்னப்பாவும் வில்லன் பி.யூ. சின்னப்பாவும் ஒரே ப்ரேமில் ஒருவர் மற்றவருடன் போட்டி போட்டுப் பாடுவதைக் காணலாம். இது சினிமா சரித்திரத்தில் 1940களில் முக்கியமானது. ஒலி, ஒளிப்பதிவை வைத்து சினிமொழியை சிந்திக்கத் தெரிந்த அமரர் டீ.ஆர். சுந்தரத்தின் தமிழ் சினிமா பங்களிப்பை எடுத்துரைக்கிறது இது.

சொர்ணவேல்: உத்தம புத்திரனுக்கு முன்னரே தமிழில் இரட்டை வேடம் வந்திருக்கலாம், இல்லையா?

உத்தமபுத்திரன் (பேக் புரொஜக்ஷன் உத்தியில் எடுக்கப்பட்ட காட்சி)

அமரர் சுந்தரம்: வந்திருக்கலாம். சாத்தியங்கள் நிறைய உள்ளது. நமது சினிமா மித்தாலஜியை வேராகக் கொண்டு ஊடுருவியதுதானே. ஆயினும் 'பேக் ப்ரொஜக்ஷன்' அழகியல் மற்றும் மிட்சல் கேமராவின் துணைகொண்டு மாஸ்கிங் ஷாட் மூலம் நேர்த்தியாக எடுக்கப்பட்ட வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த படம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸின் 'உத்தம புத்திரன்' என்பதில் மாற்று கருத்து இருக்க முடியாது.

சொர்ணவேல்: தங்களது மற்ற படங்களின் பேக் ப்ரொஜக்ஷனைப்

பற்றிக் கூறமுடியுமா?

அமரர் சுந்தரம்: பல படங்களில் செய்திருக்கிறேன். ஸ்ரீதர் சாருடனும் வின்செண்ட் அவர்களுடனும் பணியாற்றிய 'தேன் நிலவு' நினைவிற்கு வருகிறது. அதில் காஷ்மீரில் படகு வீட்டில் இருக்கும் கதாபாத்திரங்களை சட்டகப்படுத்த இன்னொரு படகை ட்ராலி போல் வைத்துப் படமாக்கியிருப்போம். அந்தக் காலத்தில் அது மிகவும் பேசப்பட்டது. நாங்கள் அவ்வாறு எடுத்த ஷாட்டுகளை பேக் ப்ரொஜக்ஷனுக்காக பயன்படுத்தி ஸ்ரீதர் அருமையான ஒரு சீக்குவன்சை வடிவமைத்திருப்பார். அந்த மாண்டேஜ் காட்சி இன்றுள்ள டிவிடியில் காணக்கிடைப்பதில்லை. ஒரிஜினல் ப்ரிண்டில் கண்டிப்பாக இருக்கும். (தமிழ் சினிமாவிற்கென ஒரு காப்பகம் மிக முக்கியமாகவும் அவசரமாகவும் தேவைப்படுகிறது.) அந்தக் காஷ்மீரப் படகு வெண்ணை போல ஸ்மூத்தாக பயணிப்பதை ஒரு ட்ராக் ஷாட் அழகியலுக்கு பயன்படுத்தியதில் ஸ்ரீதர் மற்றும் வின்செண்ட் அவர்களின் மேதமை தெரியும். (ஸ்ரீதர் அளவு தொழில்நுட்ப அழகியலில் வேரூன்றியவர்களில் மகேந்திரன், பாலு மகேந்திரா, பாரதிராஜா, மணிரத்தினம் போன்றவர்கள் முக்கியமானவர்கள்.) காஷ்மீர் ஹௌஸ் போட்டில் ஜெமினிகணேசன், வைஜயந்திமாலா, தங்கவேலு, சரோஜா ஆகியோர் வந்திறங்கிய உடனேயே இன்னொரு போட்டில் அந்தப் படகு வீட்டை சர்க்குலராக சுற்றி வந்து சட்டகப் படுத்தியிருப்போம். அதற்கு முன்னர் ரயில்வே ஸ்டேஷன காட்சியில் பேக் ப்ரொஜக்ஷனின் போது பின் புறமுள்ள மக்கள் கரெக்டான ப்ரொபோர்ஷனில் இல்லாததால் மிக செயற்கையாகத் தெரியும். அது எங்களை உறுத்தியது. ஆயினும், இருந்த பட்ஜெட்டிலும் கால அவகாசத்திலும் அதை மேம்படுத்த முடியவில்லை. ஷூட்டிங்கில் செய்த தவறை (பின்னணி ஷாட்டுகளை நானும் வின்செண்ட் அவர்களும் எடுக்கவில்லை, ஆயினும்) லேப்பிலிருந்து வந்த பின் அதை கரெக்ட் செய்ய முடியாது.

இன்றுள்ள டிஜிடல் கால இளம் கலைஞர்கள் கொடுத்து

கிங்காங்

வைத்தவர்கள். கிடைத்த வரத்தை சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இவர்கள் அன்றைய கலைஞர்களிடமிருந்து நிறைய கற்றுக்கொள்ளலாம். ஜான் போர்டின் அந்தக் கால ஸ்டேஜ் கோச்சிலிருந்து நான் முன்பு கூறிய வில்மோஸ் ஜிக்மாண்டின் ஒளிப்பதிவில் வந்த நிறைய படங்கள் வரை நினைவில் ஓடுகிறது. உதாரணத்திற்கு ராபர்ட் ஆல்ட்மேனின் (ஒலிவர் ஸ்டேபில்டன்னின் ஒளிப்பதிவில் வந்த) கேன்ஸாஸ் சிடியை (1996) எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். பிரமாதமான பேக் ப்ரொஜக்ஷன் அழகியல் கொண்ட படம். மாணவர்கள் கண்டிப்பாக பார்க்க வேண்டிய படம். அதைப் போலவே 'காட் பாதர்' (1972) பொன்ற அமர காவியத்தைப் படைத்த ப்ரான்ஸிஸ் போர்ட் கப்போலாவை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். அவரது 'ஒன் ப்ரம் த ஹார்ட்' (1982) எனக்கு பெர்ஸனலாக மிகவும் பிடித்த படம். பேக் ப்ரொஜக்ஷன் அழகியலின் எல்லைகளை, ஒளிப்பதிவின் சிகரம் விட்டோரியோ ஸ்டொர்ராரோவின் மேதைமையைக் கொண்டு விரித்தது மட்டுமல்லாமல், டிம்மர்களைக் கொண்டு வெளிச்சத்தை கூட்டிக் குறைத்து, ஒரு மயக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருப்பார். பேக் ப்ரொஜக்ஷனைப் போல அதனுடன் சேர்த்து ப்ரண்ட் ப்ரொஜக்ஷனும் செய்து அந்த காதலர்கள் சஞ்சரிக்கும் ஒரு மாய உலகிற்கு நம்மை அழைத்துச் சென்றிருப்பார்கள். ஒளி அழகியலினால் கிட்டும் அந்த ஆன்ம போதை நிகரில்லாதது. கப்போலாவின் 'ஒன் ப்ரம் த ஹார்ட்' கமர்சியலாக ஓடவில்லை. ஆயினும்... 'a failed film of a master is still a failed film of a master.' என்னுடைய கணிப்பில் ஆரம்ப கால கப்போலா, ஆரம்ப கால ஸ்ரீதரைப் பொன்றவர். நிகரில்லாதவர். அவர்கள் படத்தை மாணவர்கள் நுணுக்கமாக ஆய்வு செய்தாலே நல்ல படங்களை உருவாக்க அது துணைபுரியும்.

(தொடரும்...)

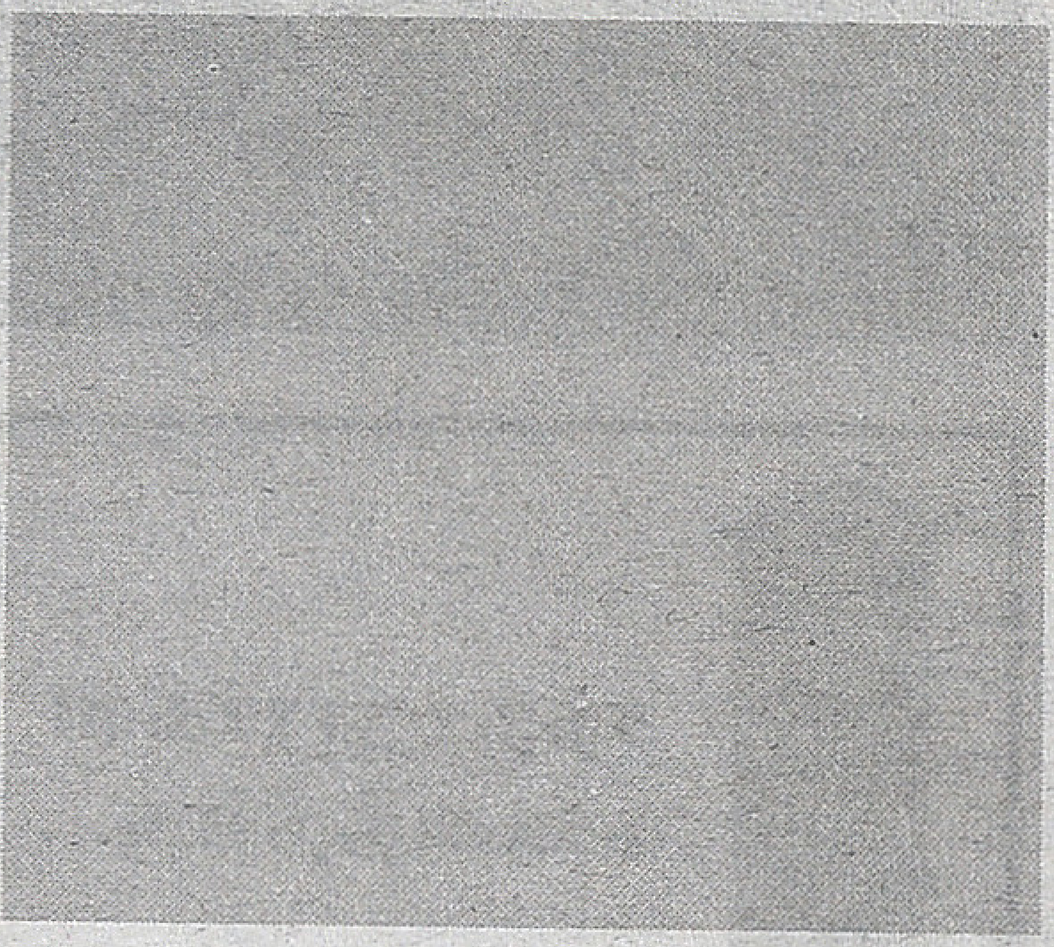
சந்தாதாரர்கள் கவனத்திற்கு...

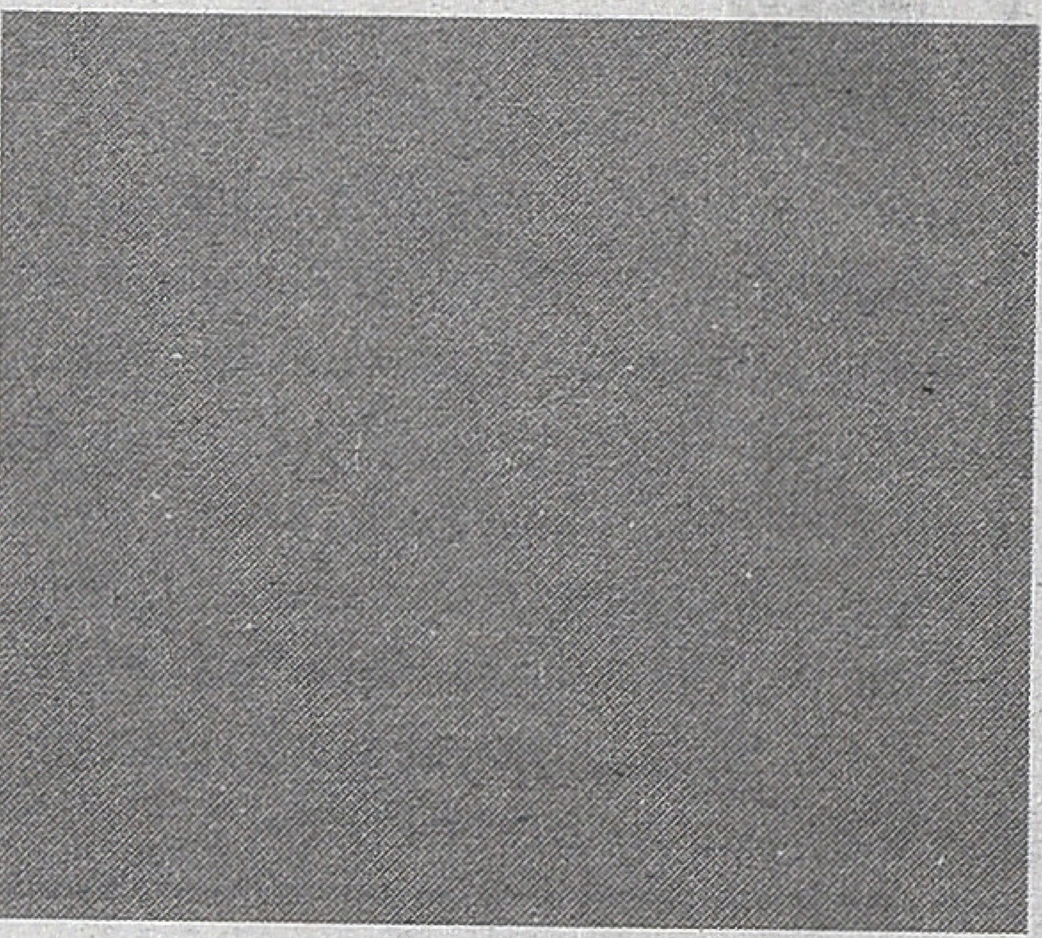
ஒவ்வொரு மாதமும் ஐந்தாம் தேதிக்குள் சந்தாதாரர்களுக்கான இதழ் அஞ்சல் செய்யப்படுகின்றன. பத்தாம் தேதிக்குள் இதழ் கிடைக்காதவர்கள் பின்வரும் எண் அல்லது மின்னஞ்சல் முகவரியில் தொடர்புகொள்ளவும். செல்பேசி எண்: 77080 58283, மின்னஞ்சல் முகவரி: kaatchippizhai@gmail.com

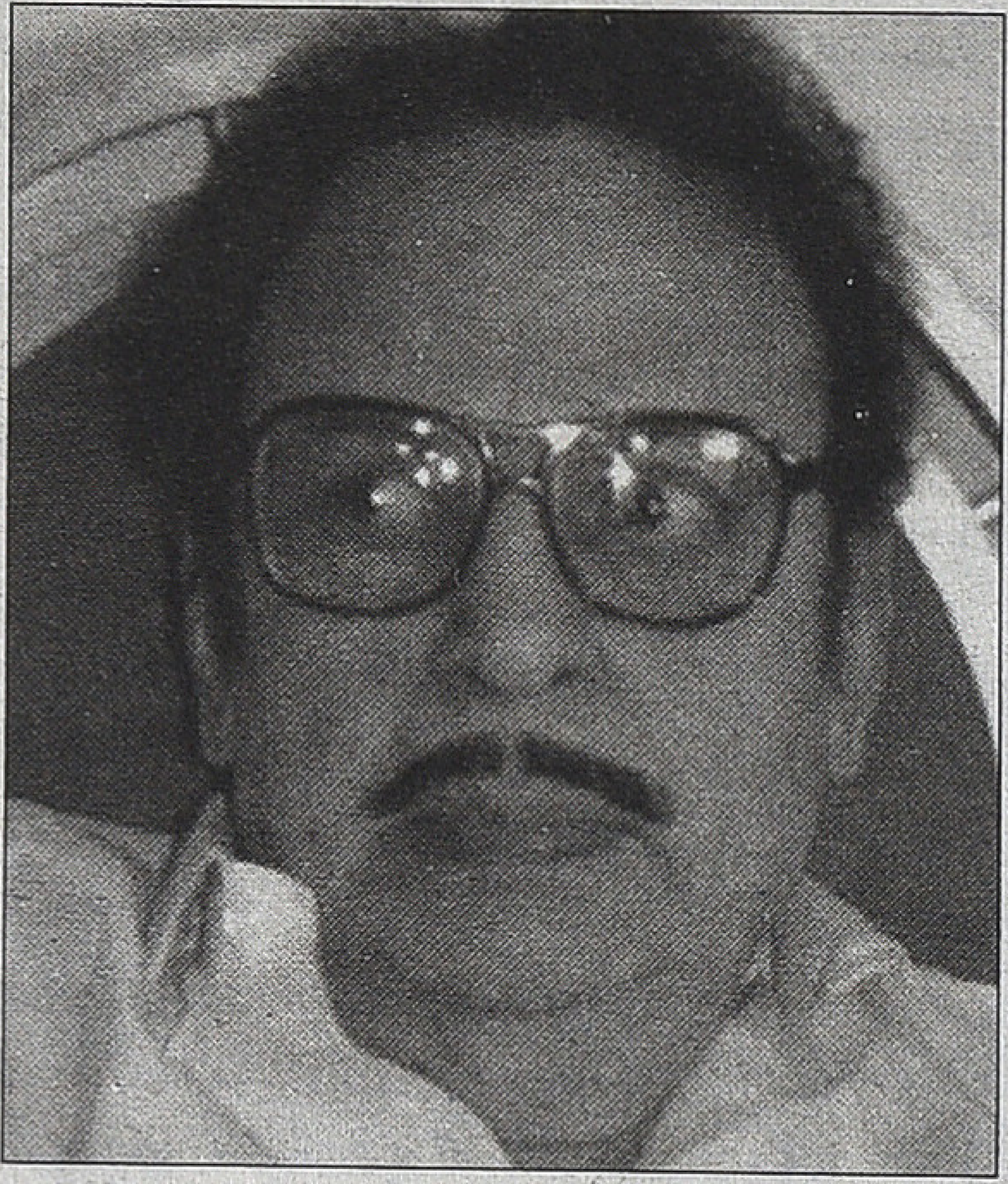
S.S. ராஜேந்திரன்

R.P. ராஜநாயஹம்

பெரியகுளம் தலைமை தபால் நிலையத்தில் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்த போது ஒருநாள், இலட்சிய நடிகர் S.S. ராஜேந்திரனின் உடன் பிறந்த தம்பி பாஸ்கர் தபால் ஆபீஸ் வந்து என்னிடம், "தம்பி, இன்று மதியம் 12 மணிக்கு வீட்டிற்கு வந்துவிடுங்கள். அண்ணன் மதுரையிலிருந்து கிளம்பி இங்கே வருகிறார். போன் இப்ப வந்தது" என்றார். எனக்கு சந்தோசம். சென்னையிலிருந்து







மதுரைக்கு ஏதோ நிகழ்ச்சிக்காக வந்தவர் பெரியகுளத்தில் இருக்கும் அப்பாவையும் தம்பியையும் பார்க்க வருகிறார். எஸ்.எஸ்.ஆரை சந்திக்க எனக்கு ஒரு வாய்ப்பு! எஸ்.எஸ்.ஆர்!.

மதியம் 12 மணிக்கு ஆபீஸில் பெர்மிஷன் போட்டுவிட்டு பாஸ்கர் வீட்டுக்கு போனேன். எஸ்.எஸ்.ஆர். தகப்பனார் சேடபட்டி சூரிய நாராயண தேவருக்கு அப்போது வயது 75 இருக்கும். என்னிடம் நன்றாகப் பேசுவார்.

ஓவியர் டிராட்ஸ்கி மருதுவின் தம்பி திலகர் மருது என் பால்ய நண்பன். ஓவியர் மருது ஒருமுறை பெரியகுளம் வந்திருந்த போது எஸ்.எஸ். ஆருடைய இன்னொரு தம்பி கதிர்வேல் மகன் பாண்டியனுடன் என் அறைக்கு வந்து என்னிடம் பேசிக் கொண்டிருந்திருக்கிறார். உண்மையில் ஓவியர் மருதுவின் அப்பா மருதப்பனும் (இவர் ஒரு ஞானி) நானும் மதுரையில் தல்லாகுளத்தில் ரோட்டில் சந்தித்தால்கூட இரண்டு மணி நேரம் பேசி கொண்டிருப்போம். அவர்தான் எனக்கு என் பதினெட்டு வயதில், ரஸ்ஸல் எழுதிய 'WHY I AM NOT A CHRISTIAN' நூலை படிக்கக் கொடுத்தவர். மருது வீட்டில் ஒரு நூலகம் உண்டு. 'இயேசுவின் மரணம் காஷ்மீரத்திலே' என்ற விசித்திரமான ஒரு நூலைக்கூட அவரிடமிருந்து வாங்கி நான் படித்திருக்கிறேன். எஸ்.எஸ்.ஆருக்கு இவர் சித்தப்பா. அதனால்தான் பெரியகுளத்தில் பாஸ்கர் எனக்கு அறிமுகம். ஓவியர் மருதுவுக்கு எஸ்.எஸ்.ஆர். அண்ணன் முறை.

சரி, விஷயத்திற்கு வருகிறேன்.

பாஸ்கர், அண்ணன் எஸ்.எஸ்.ஆர். வரப்போகிறார் என்ற பதற்றத்தில் இருந்தார். நான் பாஸ்கர் கேட்பதற்காக, 'ஹிட்ஸ் ஆஃப் எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரன்' ஆடியோ கேசெட் கொடுத்திருந்தேன். கேசெட்டை போட்டுக் கேட்பதற்காக என் டேப் ரெக்கார்டரையும் கொடுத்திருந்தேன். எஸ்.எஸ்.ஆருக்காக டி.எம்.எஸ். பாடிய பாடல்கள் தனி சிறப்புடையவை. அந்தப் பாடல்களைக் கேட்கும் போதே எஸ்.எஸ்.ஆர். அதற்கு பாவத்துடன் வாயசைப்பதை உணரமுடியும். "ரொம்ப நல்லா இருந்தது. இது மாதிரி ஒரு டேப் ரெக்கார்டேர் ஒன்னு வேணும்"

என்று சூரிய நாராயண தேவர் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார். சூரிய நாராயண தேவர் குழந்தை போல. ஒரு போன் வந்தது அப்போது. பாஸ்கர் ஏமாற்றத்தோடு என்னிடம், “அண்ணன் அவசரமாக சென்னை திரும்பிப் போகிறாராம். அடுத்த முறை பெரியகுளம் வருகிறேன் என்று சொல்லிவிட்டார் தம்பி” என்றார்.

அன்று தவறிப்போன வாய்ப்பு! காலம் ஓடிவிட்டது. அதன்பிறகு இன்றுவரை இலட்சிய நடிகரை நான் பார்த்ததில்லை. பார்க்க வாய்ப்பு கிடைத்ததே இல்லை. இப்போது எஸ்.எஸ்.ஆர். வயது 86.

இந்த விஷயங்களை, ஓவியர் மருது, இங்கே திருப்பூரில் ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு இரண்டு வருடம் முன் வந்திருந்த போது, நான் மத்திய அரிமா சங்க மேடையிலேயே பேசினேன். எம்.எல்.ஏ. கோவிந்தசாமி அவர்கள் மருது பற்றி நான் பேசிய விஷயங்கள் பிரமிப்பாய் இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டார்.

நாடு மறக்குமா?

எஸ்.எஸ்.ஆர்., தி.மு.க. உடைந்த போது தி.மு.க.வில்தான் இருந்தார். அவர் மகன் ராஜேந்திரகுமார் அ.தி.மு.க.வில் உடனே சேர்ந்து விட்டார். அப்போது எம்.ஜி.யாரை தாக்கி எஸ்.எஸ்.ஆர். ஒரு அறிக்கை விட்டார். “அன்றைய தினம் ‘ராஜா தேசிங்கு’ படத்தில் என்னுடன் திருமதி பத்மினி அவர்கள் நெருங்கி நடிக்கக்கூடாது என்பதற்காக எம்.ஜி.ஆர். செய்த சூழ்ச்சிகளை நாடு மறக்குமா?” என்று கேட்டிருந்தார்.

‘துக்ளக்’ சோவுக்கு இந்த மாதிரி விஷயம் கிடைத்தால் நையாண்டிக்கு கேட்க வேண்டுமா? ‘எஸ்.எஸ்.ஆர். சார்! கேட்கவே பதறுகிறதே. நெஞ்சு கொதிக்கிறது. இப்படியெல்லாம் அநியாயமா? எப்பேர்ப்பட்ட அநீதி இது? இதையெல்லாம் இந்த நாடு மறந்தால் இந்த நாட்டிற்கு விமோ

சனம் ஏது? இந்த நாடு நன்றி கொன்ற நாடு ஆகிவிடாதா?" என்று செமையாக கலாய்த்திருந்தார்.

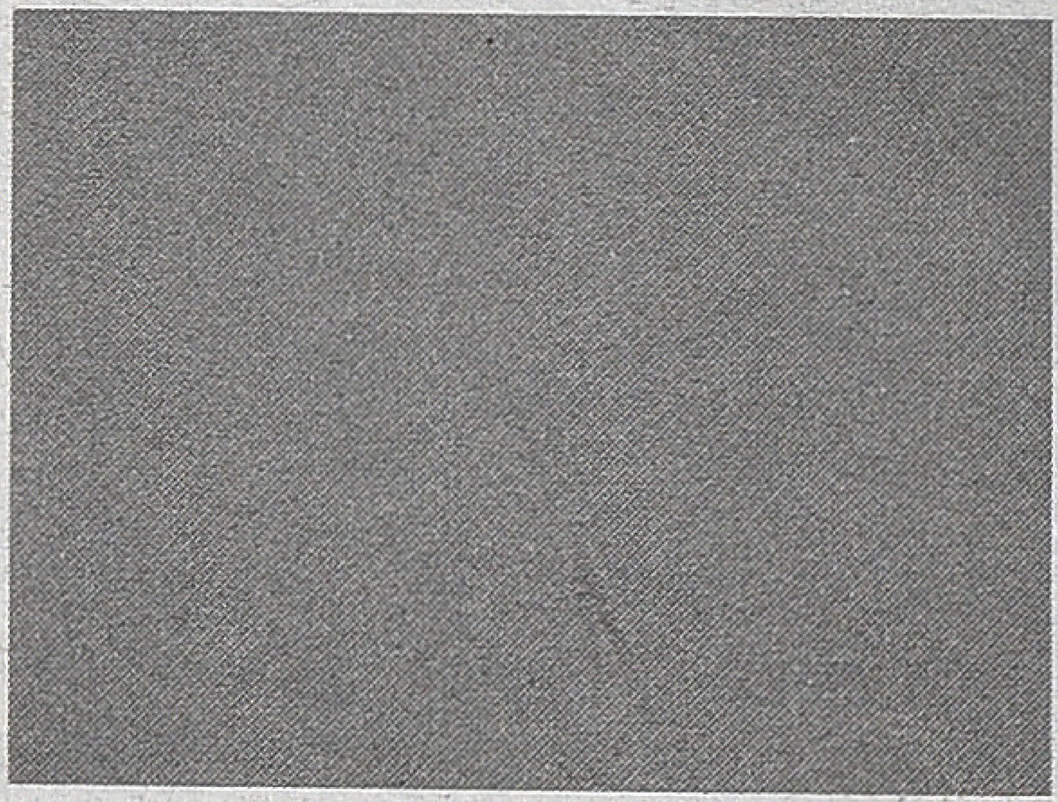
எஸ்.எஸ்.ஆர். அவர்களுக்கும் எம்.ஜி.ஆர். அவர்களுக்கும் பெரிய பனிப்போர் நடந்திருக்கிறது. எம்.ஆர். ராதா எம்.ஜி.ஆர். துப்பாக்கி சூடு நடந்த நேரத்தில் விஜயகுமாரியின் தங்கை திருமணம் நடந்ததாம். அந்த திருமண நிகழ்வில் உரையாடலின் போது எஸ்.எஸ்.ஆர். சொன்னாராம், "இப்போகூட எம்ஜியாரிடம் துப்பாக்கி கொடுத்து 'யாரையாவது சுடச் சொன்னா அவர் எம்.ஆர். ராதாவை சுடமாட்டார், எஸ்.எஸ். ஆரைதான் சுடுவார்."

ஐம்பதுகளில் இருந்து, திரை மற்றும் தி.மு.க. அரசியல் இரண்டிலும் எஸ்.எஸ்.ஆர். முக்கிய பங்கு வகித்தவர். திண்டுக்கல் பாராளுமன்ற உறுப்பினர் ராஜாங்கம் இறப்பதற்கு முந்திய தினம் மதுரை திலகர் திடலில் நடந்த கூட்டத்தில் பேசும்போது சொன்னார்: "எனதருமை நண்பன் எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரனை திரையுலகில் இருந்து விரட்டியதே இந்த எம்.ஜி.ஆர்தான்!"

அன்று, இரவுக்கூட்டம் முடிந்த சில மணி நேரங்களிலேயே, ராஜாங்கம் மாரடைப்பால் இறந்துவிட்டார். சில நாளில் பத்திரிகை செய்தி: 'ராஜாங்கம் சமாதியில் ராஜேந்திரன் கண்ணீர்.'

திண்டுக்கல் இடைதேர்தலில் அண்ணா தி.மு.க.வுக்கு முதல் வெற்றி கிடைக்கிறது.

அடுத்து மூன்று வருடங்களில் தி.மு.க. அரசு 'டிஸ்மிஸ்' செய்யப்



பட்டு மிசா கொடுமைகளில் சிக்கிய போது, எஸ்.எஸ்.ஆர்., தி.மு.க. தலைவர் பதவியில் இருந்து கருணாநிதி விலகவேண்டும் என்று போர்க் கொடி தூக்கினார். செயற்குழுவில்

கலந்துகொள்ள அழைக்கப்பட்டு கடுமையாகத் தாக்கப்பட்டார். இன்றைக்கு ம.தி.மு.க.வில் இருக்கும் மு. கண்ணப்பன்தான் எஸ்.எஸ். ஆரை விரட்டி விரட்டி தாக்கினார். அவருடைய கார், மூக்கு கண்ணாடி நொறுக்கப்பட்டது. இந்த இடத்தில் கொஞ்சம் திரும்பிப் பார்க்கவேண்டும். எம்.ஜி.ஆர். கட்சியை விட்டு விலக்கப்பட்டதற்கு தி.மு.க. கூறிய காரணம், 'பொதுக்குழுவில் பேசவேண்டிய விஷயங்களைப் பொதுக்கூட்டத்தில் பேசினார்.' பொதுக்குழுவில் எம்.ஜி.ஆர். பேசியிருந்தால் உயிர் பிழைத்திருப்பாரா?

கோர்ட்டில் வக்கீல், எஸ்.எஸ். ஆரிடம், "அன்பகத்தில் அன்று நடந்த சம்பவம் நினைவிருக்கிறதா?" எனக் கேட்ட போது, எஸ்.எஸ். ஆர்., "மறக்க முடியுமா" என்கிறார். கோர்ட்டில் அமர்ந்திருந்த கருணாநிதி, கண்ணாடியை கழட்டி கண்களைக் துடைத்துகொள்கிறார். தி.மு.க.விலிருந்து எஸ்.எஸ்.ஆர். விலக்கப்பட்ட போது வந்த பதிவுத் தபாலில்கூட அவர், 'எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரன் தி.மு.க.' என்றுதான் ஒப்பமிடுகிறார். வேறு வழியில்லாமல் அண்ணா தி.மு.க.வில் இணைந்துவிட்டார்!

பின்னர், ஆண்டிப்பட்டி தொகுதியில், பொதுத்தேர்தலில், எம்.எல்.ஏ.வாக அதிக வாக்கு வித்தியாசத்தில் (அகில இந்திய அளவில்) எம்.ஜி.ஆர். செல்வாக்கில் வெற்றிபெறுகிறார். அடுத்தத் தேர்தலில் எம்.ஜி.ஆர். அமெரிக்காவில் நோயாளியாய் இருந்தபோது, இவருக்கு சீட்டு மறுக்கப்பட்டதால், சேடப்பட்டி தொகுதியில் அதிகாரப் பூர்வ வேட்பாளர் சேடபட்டி முத்தையாவை எதிர்த்து நின்று படுதோல்வியடைந்து டெபாசிட் இழக்கிறார். இந்த அளவில் எஸ்.எஸ்.ஆரின் அரசியல் வாழ்வு கிட்டத்தட்ட முடிவடைந்துவிட்டது.

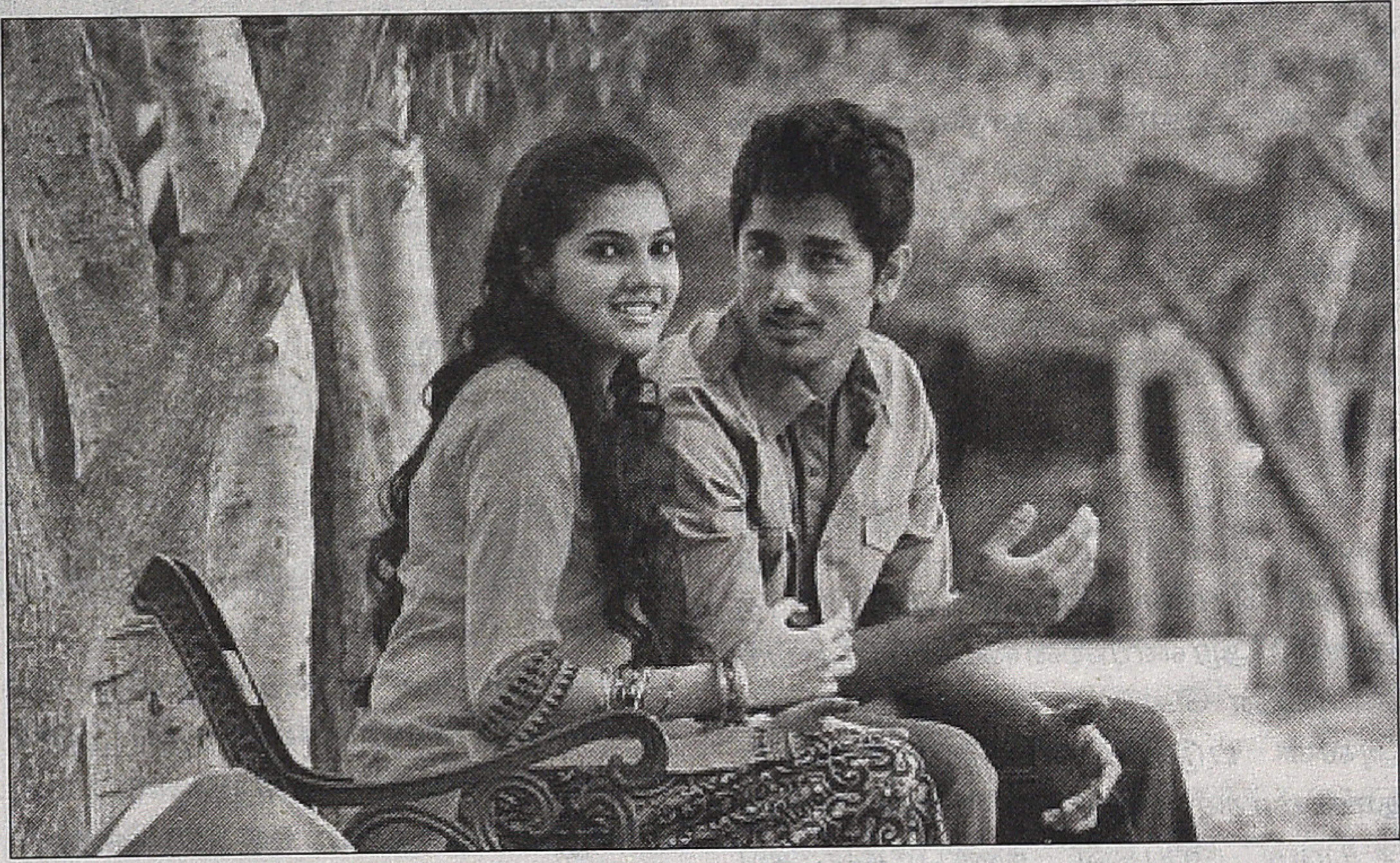
ஆனால், அதன்பிறகு திருநாவுக்கரசு கட்சி; அதன் பின் அந்த கட்சி அண்ணா தி.மு.க.வில் இணைந்த போது போய் கூட்ட நெருக்கடியில் தள்ளாடி கீழே விழுந்து, வேதனையுடன், 'நேரம், நேரம்' என்று வாய்விட்டு சொன்னது; கடந்த சட்டமன்றத் தேர்தலில் மீண்டும் ஜெயலலிதாவை சந்தித்து அண்ணா தி.மு.க.வில் இணைந்தது; எல்லாம் பேசவேண்டிய விஷயங்கள் அல்ல.

ஆனால், உண்மையிலேயே 'நாடு மறக்குமா' என்று சுட்ட வேண்டிய நிகழ்வு ஒன்றுண்டு. ராஜமான்ய ஒழிப்பு தீர்மானம் பாராளுமன்றத்தில் வந்தபோது, எஸ்.எஸ். ஆர். வயிற்று வலி(!) காரணமாக ஓட்டுப் போடாததால், தீர்மானம் ராஜ்ய சபாவில் தோல்வியடைந்த நிலையில், 1971இல் இந்திரா காந்தி இந்திய பாராளுமன்றத்தை கலைத்து விட்டு இடைத்தேர்தலை அறிவித்த நிகழ்வைத்தான்! ■

தேசிய நெடுஞ்சாலையில் நிற்கதியாய் நிற்கும் தமிழ்க்காதல்

இரா. ப்ரபாகர்

இலைகளை உதிர்க்கும் கோடை காலத்து மரங்களைப் போல தமிழ் சினிமாவின் நம்பிக்கை நட்சத்திரங்கள் தொடர்ந்து நம் நம்பிக்கைகளை உதிர்த்து வருவதை என்னவென்பது? பாலாவின் 'பரதேசி' ஏற்படுத்திய அதிர்ச்சியிலிருந்து மீள வதற்குள், தமிழின் முக்கிய இயக்கு நரான வெற்றிமாறனின் திரைக்கதை, வசனம், தயாரிப்பில் வெளிவந்



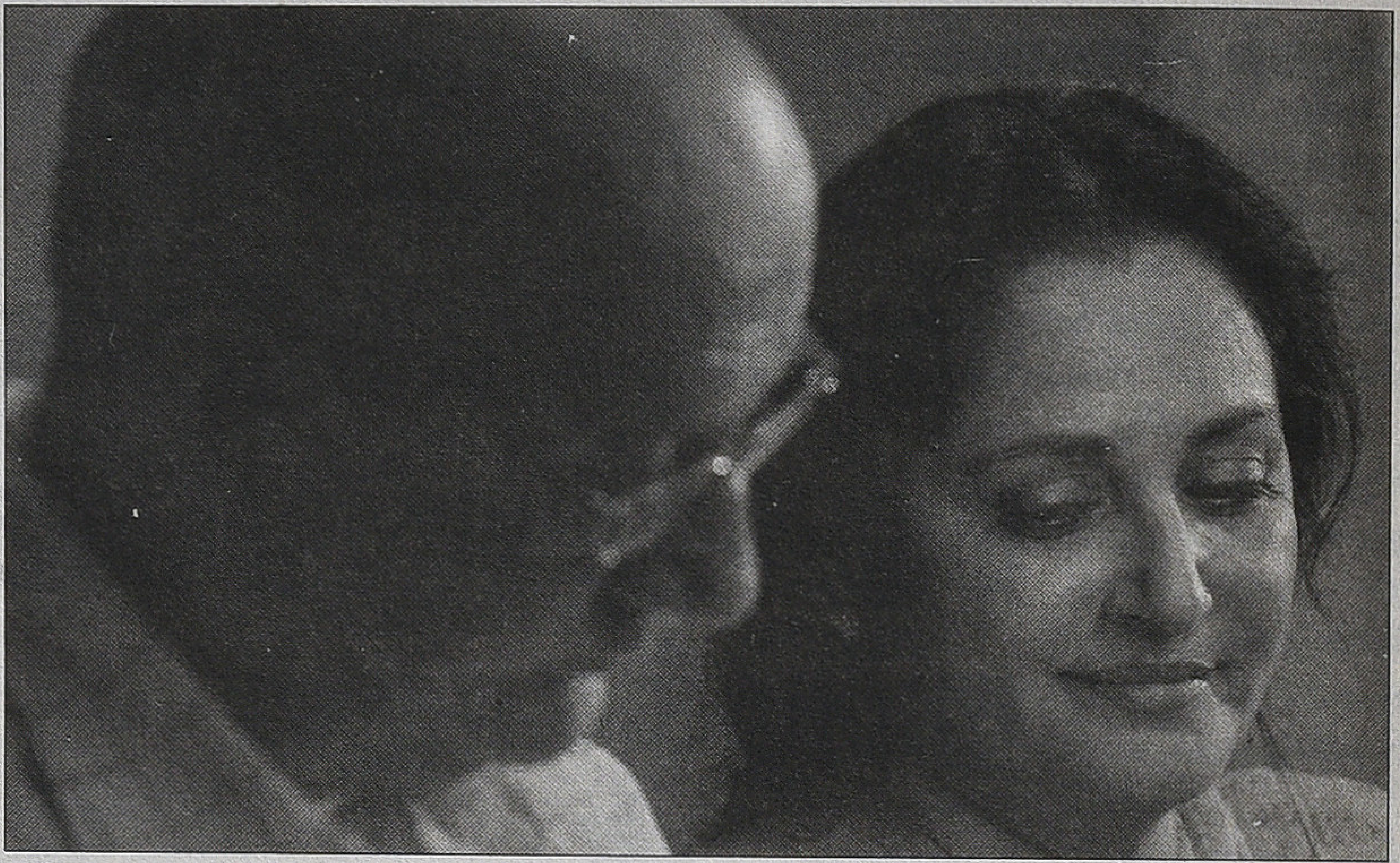
திருக்கும் 'உதயம்' அடுத்த அயற்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இதுவும் ஒரு காதல் படம். ஒரு சராசரி கல்லூரி மாணவர், காதலிக்குத் துன்பம் நேர்ப்படும்போதெல்லாம் அசகாய சூரராக மாறிவிடுகிறார். அதுதானே காதலின் மகத்துவம்!

காதலிப்பவனெல்லாம் காதல னாகிவிட முடியாது; வில்லன்கள் வரும்போது அவர்களை அடித்து நொறுக்குபவனே உண்மையான அக்மார்க் காதலன் என்பது போன்ற தமிழ் சினிமாவின் காதல் பற்றிய அரை நூற்றாண்டுக் கற்பிதங்களுக்குப் பொழிப்புரை எழுதும் படங்களை இன்னும் எவ்வளவு காலத்திற்குச் சகித்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும் என்று தெரியவில்லை. தமிழில் ஏன் பெரும்பாலான படங்கள் காதலைப் பற்றியனவாகவே இருக் கின்றன? என்பது அடிக்கடி எழுப் பப்படும் கேள்வி. காதல் படங்களாக எடுத்துத் தள்ளுவதில் தவறொன்றும் இல்லைதான். ஆனால், என்ன வகை யான காதல்? எதைக் காதலாக முன்மொழிய முயற்சிக்கிறோம் என்பது திரைப்பட உள்ளடக்கம் பற்றிய பிரச்சனை மட்டுமன்று; ஒரு சமூகத்தின் பொது உளவிய லின் பிரச்சனை. காதல் என்ற உணர்வை, உறவை இவ்வளவுக்குக் கொச்சைப்படுத்தும் சமூகம் உலகில்

வேறு எங்கும் இருக்குமென்று தோன்றவில்லை. காதலின் கவித்துவமான வலியை, வலி நிறைந்த பரவசத்தைப் பேசிய படங்களைத் தமிழ் சினிமாவில் பார்ப்பது அரிதினும் அரிதாகி வருகிறது. 80களுக்குப் பின் படங்கள் பார்க்க ஆரம்பித்தவன் என்ற வகையில் 'சலங்கை ஒலி', 'அழகன்', 'அழகி', 'அலைபாயுதே', 'பூ', 'விண்ணைத்தாண்டி வருவாயா' இப்படிச் விரல்விட்டு எண்ணத்தக்க படங்களே என் நினைவுகளில் 'காதலின்' ஆன்மாவைப் தொட்டுச் சென்ற படங்களாகத் தட்டுப்படுகின்றன.

காதலைப் பற்றிப் பேச முற்படும் படங்களில் இவ்வளவு வன்முறைக்கும் ஆரவாரத்திற்கும் என்ன அவசியமிருக்கிறது என்ற கேள்வி பல நேரங்களில் எழுவதுண்டு. பெரும்பாலும் இங்கே காதல் பற்றியதாகச் சொல்லப்படும் படங்களெல்லாம், நம் சமூகம் காதலைக் கையாளும் விதத்தைப் பற்றியனவாகவே இருக்கின்றன. அதாவது, காதலை உள்முகமாகப் பேசுவதற்குத் திராணியற்றவையாக இருக்கின்றன. அதனால் தான் காதல் என்றவுடன் டாடா சுமோக்கள், ரவுடிகள், துரத்தல்கள், நண்பர்கள் என்பதாக முடிந்து விடுகிறது.

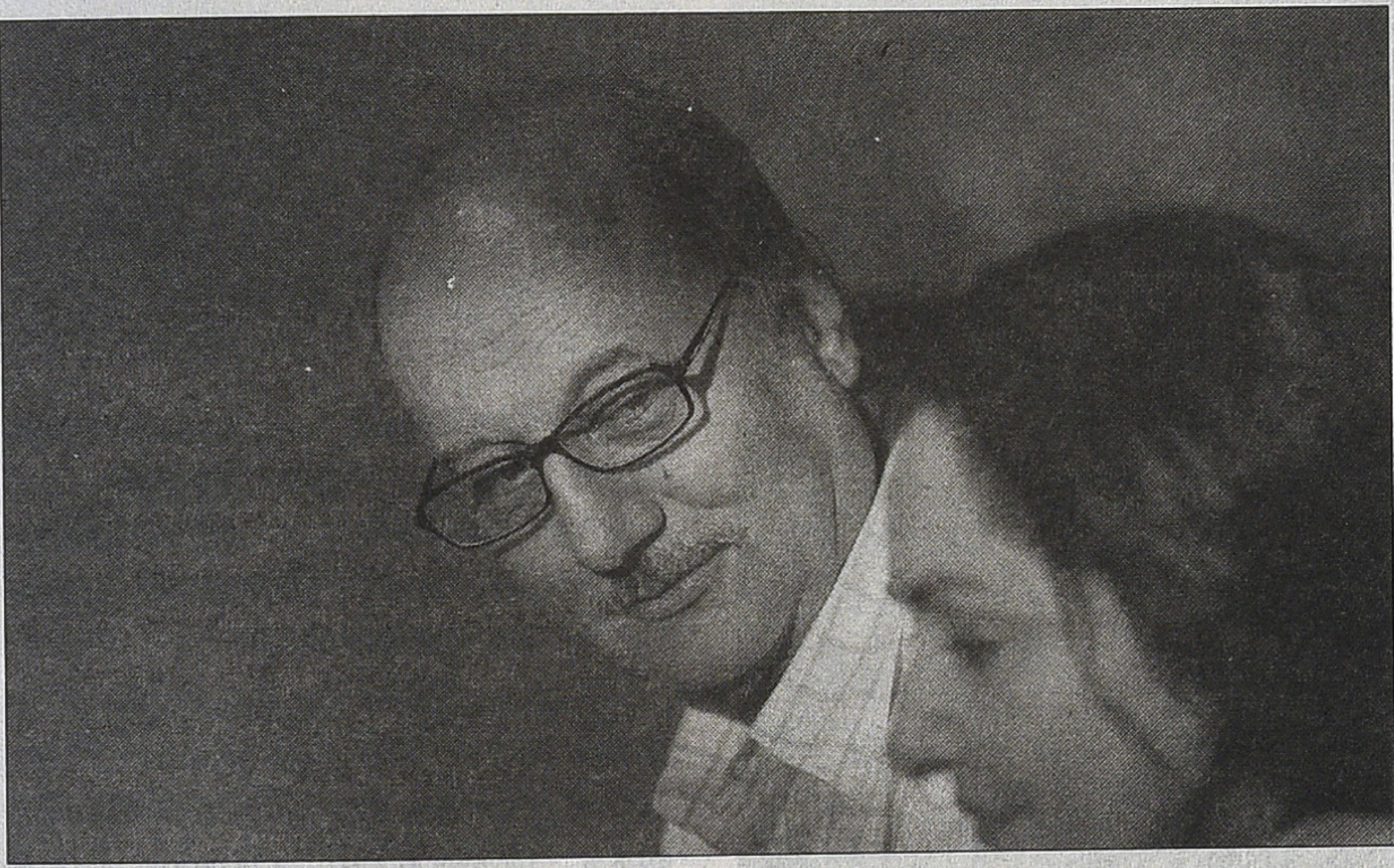
'உன்னப் பாக்கலன்னா செத்துருவேன் போல இருக்குடா' என்று காதலி சொன்னவுடன், அர்த்த ராத்திரியில் அரண்மனையையொத்த பங்களாவின் கெடுபிடிகளைத் தகர்த்து, அவள் படுக்கையறையில் சாவதானமாகச் சந்திக்கச் செல்கிறான் 'உதயம்' நாயகன். நண்பர்களாகப் பட்டவர்கள் மதில் சுவருகே காவல் காக்கிறார்கள். அப்புறம் காவலர்களிடம் மிதிபடுகிறார்கள். காதலென்றால் தியாகமில்லாமலா? நண்பர்கள் சொல்கிறார்கள்: 'தூக்கிருவோம் மாப்ள.' நாயகனின் அக்கா சொல்கிறாள்: 'தம்பி உனக்குப் புடிச்சிருக்கிலடா... அப்ப தூக்குடா... வரத பாத்துக்கலாம்...' இவர்கள் தூக்கிரலாம் என்று சொல்வது பொமரேனியன் நாய்க்குட்டியை அல்ல; ஆண்களுக்குச் சமமாய் படிக்கிற, பப்புக்குப் போகிற, புகைக்கிற, குடிக்கிற அதி நவீன யுவதியை. ஆனாலும், அவள் சொல்கிறாள்: 'நான் உன்கூட இருக்கிறப்பதான் பாதுகாப்பா உணர்றேன்.'



இந்த உலகமயச் சூழலுக்குப் பிந்தைய பெருநகரப் பண்பாட்டில், இன்னும் ஆண்களின் அரவணைப்பையும் அவர்கள் மட்டுமே கொடுக்க முடிவதான பாதுகாப்பையும் நம்பித்தான் நம் பெண்கள் இருக்கிறார்களா? ரவுடிகள், சமூக விரோதிகள், அரசியல் புள்ளிகளின் அடாவடிகளுக்கு எதிராக நம் இளைஞர்கள் தோள்களை உயர்த்தும் திராணி உடையவர்களாகத்தான் இருக்கிறார்களா? இன்றைய சமகாலச் சூழலை வெற்றிமாறன் உட்பட நம் திரைக் கதையாசிரியர்கள் எப்படிப் புரிந்து கொள்கிறார்கள்?

சமீபத்தில் நான் பார்க்க நேர்ந்த 'ப்ரணயம்' எனும் மலையாளப் படம் கடந்த பத்தாண்டுகளில் வெளிவந்த காதலைப் பற்றிய ஆகச் சிறந்த படங்களில் ஒன்று என்பேன். 2011இல் வெளியான 'ப்ரணயம்' காதலின் உன்னதத்தை வலியுடன் பேசுகிறது. உணர்வுகளைப் பிசையும் காட்சிகளாலும் உரையாடல்களாலும் கதையமைப்பாலும் அற்புதமான சினிமாவாக உருப்பெற்றிருக்கிறது. கிறித்தவப் பெண்ணான கிரேஸும் (ஜெயப்ரதா), இந்துவான அச்சுதமேனனும் (அனுபம்கர்) காதலித்து குடும்பத்தாரை எதிர்த்து திருமணம் செய்துகொள்கிறார்கள். ஒரு ஆண் குழந்தைக்குப் பிறகு இருவரும் பிரிகிறார்கள். நாற்பது ஆண்டுகள் கழிந்து கொச்சியின் உயர்நடுத்தர வர்க்க அபார்ட்மண்டின் லிப்ட்டுக்குள் அச்சுதமேனனும் கிரேஸும் சந்தித்துக்கொள்கிறார்கள். அச்சுதமேனன் ஹார்ட் அட்டாக்கில் மயங்கிவிழ, கிரேஸ் மருத்துவமனைக்கு அவரைக் கொண்டு சேர்க்கிறாள். துபாயில் மகன் பணிபுரிய, மருமகளோடும் பதின்வயதுப் பேத்தியோடும் வசிப்பவர் அச்சுதமேனன். கிரேஸ் மாத்யூ (மோகன்லால்) என்ற கிறித்தவ பேராசிரியரை மறுமணம் செய்திருக்கிறாள். தற்போது பக்கவாதத்தால் பாதிக்கப்பட்டு தள்ளுநாற்காலியில் காலம்தள்ளும் மேத்யூவுடனும், மகள் மருமகனுடனும் வசிப்பவள் கிரேஸ். எதிர்பாராத சந்திப்புக்குப் பின் கிரேஸும் அச்சுதமேன்னும் தொடர்ந்து சந்தித்துக்கொள்வது குடியிருப்புவாசிகளாலும் கிரேஸின் மகளாலும் கொச்சைப்படுத்தப்படுகிறது. தாயில்லாமல் வளர்ந்த அச்சுதமேனனின் மகனும் தன் தாயான கிரேஸை வெறுக்கிறான். தந்தையை சொந்த ஊருக்கு இடம்மாற்றத் துணிகிறான்.

இதற்கிடையில் அச்சுதமேனன், கிரேஸின் கணவனான மாத்யூவைச் சந்திக்கிறார். மூவருக்குமான பகிர்தல்கள் ஆரோக்கியமான நட்புச் சூழலை உருவாக்குகிறது. மூவரும் யாருக்கும் சொல்லாமல் பயணம் புறப்பட்டுச் செல்கிறார்கள். சக்கர நாற்காலியில் நிமிடங்களைத் துரத்திக் கொண்டிருந்த மாத்யூ மிக மகிழ்ச்சியாக உணர்கிறார். இருவரும் நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் மது அருந்துகிறார்கள். மூவரும் கடற்கரைகளில் விளையாடிச் சிரிக்கிறார்கள். திடீரென மாத்யூவை இரண்டாவது முறையாக பக்கவாதம் தாக்குகிறது. மருத்துவமனையில் சேர்த்து சிகிச்சை அளிக்கிறார்கள். அதிர்ஷ்டவசமாக மாத்யூவுக்கு நினைவு திரும்புகிறது.



ஓய்வெடுப்பதற்காக அறைக்கு கிரேஸும் அச்சுதமேன்னும் வருகிறார்கள். அப்போது துபாய்க்கு கிளம்பிக் கொண்டிருக்கும் மகன் அவளோடு பேச விரும்புவதாகக் கூறி போனைக் கையில் கொடுக்கிறார் அச்சுதமேனன். தயக்கத்துடன் வாங்கும் கிரேஸிடம் மகன் பிரியத்துடன் பேசுகிறான். அம்மாவை நேரில் சந்திக்க வேண்டும்போல் இருக்கிறது என்கிறான். வாழ்நாளில் அம்மா அப்பாவுடன் ஒரு நாளாவது இருக்கவேண்டும் என்கிறான். அப்பா எனக்காகவே தன் வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்தவர். ஆனால் அம்மா, அவர் உனக்காகத்தான் காத்துக் கொண்டிருந்திருக்கிறார் என்பதை நான் உணரவில்லை என்கிறான். என் மனதிலிருந்த பாரமெல்லாம் குறைந்துவிட்டது எனும் கிரேஸிடம், ஒரு நாளாவது நாம் நம் மகனுடன் இருக்கவேண்டும் என்பது என்னுடைய ஆசையுமாகும் என்கிறார் அச்சுதன். வெளியே மழை பொழியத் தொடங்குகிறது. 40 ஆண்டுகளுக்கு முன் முதல்முறை இருவரும் சந்தித்துக் கொண்டபோது பெய்த மழை நினைவுகளில் வழிகிறது. அனிச்சையாக அச்சுதமேனன், கிரேஸின் கன்னங்களைத் தாங்கி நெற்றியில் முத்தமிடுகிறார். கிரேஸ், அவரைத் தழுவிக்கொள்கிறாள். ஆனால், சில நிமிடங்களில் மயங்கிச் சரிந்து உயிர்விடுகிறாள். கிரேஸின் கல்லறையில் மலர்கொத்து வைத்துவிட்டு மாத்யூவைச் சக்கர நாற்காலியில் தள்ளிக்கொண்டு அச்சுதமேனன் திரையைவிட்டுச் செல்லும்போது 'love goes on...' என்ற வரிகளை வாசிப்பதற்கு தேவையேதும் இருப்பதில்லை.

அற்புதமான நடிப்பாலும் நயமான உரையாடல்களாலும் இப்படம் திரைக்கலையின் உன்னதங்களைத் தொடுகிறது. அதிகபட்சமும் வரும் அண்மைக்காட்சிகளில் மோகன்லால், அனுபம்கர், ஜெயப்பிரதா மூவரின் உணர்ச்சி கொப்பளிக்கும்; குறிப்பாக, அனுபம்கரின் நுணுக்கமான முகபாவங்கள் நடிப்பின் சிகரங்களாக அமைகின்றன. எல்லாவற்றையும்விட சமகால வாழ்க்கை உருவாக்கும் அதீதச் சூழல், இருமனங்களைக் கடந்தும் நீளும் காதலின் நீர்மத்தன்மையை இயக்குநர் கையாளும்விதம் மிக முக்கியமானது. பிரிவுக்குப் பின்னும் புத்தகத்திற்குள் ஒளித்து வைத்த மயிலிறகாய் அச்சுதன் தன் காதலை பத்திரப்படுத்தியிருக்கும் விதம்; நாற்பது ஆண்டுகளுக்குப்பின் அதே காதலுடன் தன்னை எதிர்கொள்ளும் முன்னாள் காதலன் ஒருபுறம், சக்கர நாற்காலியில் தன்னையே நம்பி உயிர் வாழும் காதல் கணவன் இன்னொருபுறமாகத் தத்தளிக்கும் கிரேஸி; தன் மேலுள்ள மனைவியின் அப்பழுக்கற்ற காதலையும், தன் மனைவியின் காதலுக்காக வாழ்நாள் முழுவதும் காத்திருந்த ஒருவனையும் ஆரோக்கியமாகப் புரிந்துகொள்ள முற்படும் மாத்யூ... சமகால வாழ்க்கையின் விசித்திரமான நிர்பந்தங்களினூடாக வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ள உதவிசெய்வதுதானே கலையின் வேலையாக இருக்கமுடியும்?

உதயம் படத்தின் உச்சகட்டக் காட்சியில், நாயகியை நாயகனிடமிருந்து பிரித்து வில்லன் ஜீப்பில் கூட்டிச் செல்கிறான். 'பாத்தியா உன்ன அவனால காப்பாத்த முடிஞ்சதா?' என்று வில்லன் கேட்க, நாயகி சொல்கிறாள்: 'அவன் வருவான்...' என்று சொல்லி முடித்ததும் நூறு மைல் வேகத்தில் வரும் ஜீப்பை நிறுத்துவதற்கு நடுரோட்டில் நாயகன் நிற்பது தெரிகிறது. அதற்கப்புறம் என்ன ஆகியிருக்கும் என்பதை நான் சொல்லவேண்டியதில்லைதான். ஆனால், தேசிய நெடுஞ்சாலையில் நிற்பதுதான் தமிழர்களின் காதல் என்பதாகவும், அதை அன்றாடம் ஏற்றி நசுக்கிக் கொல்லும் ஜீப் ஓட்டுநர்கள்தான் நம் தமிழ் சினிமா இயக்குநர்கள் என்பதாகவுமே புரிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

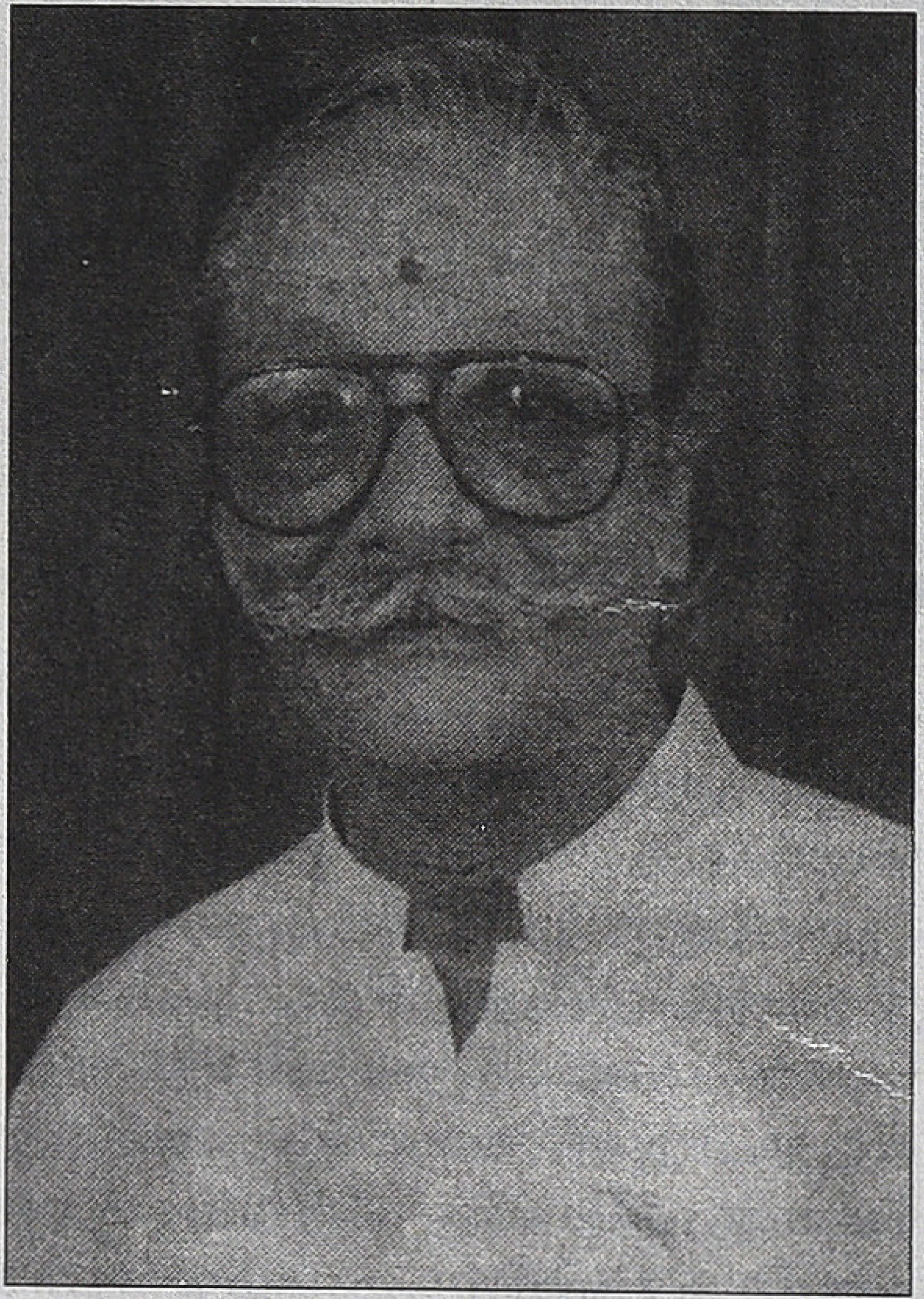
■

2

இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள்

இராகவன்

இலங்கையின் தமிழ்த்திரைப்பட வரலாறு 1962 காலப்பகுதியில் வெளிவந்த 'சமுதாயம்' என்ற திரைப்படத்தோடு தொடங்குகிறது. இத்திரைப்படம் முதலாவது இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படம் என்பது மட்டுமின்றி இலங்கையின் முதலாவது 16 மில்லிமீற்றர் திரைப்படமுமாகும். இத்திரைப்படத்தை இயக்கியவர் ஹென்றி சந்திரவன்ச. இவர் நடிகர் ஜபீர் குமாரின் நெருங்கிய நண்பர் என்பதால் 'சமுதாயம்' திரைப் படத்தில் ஜபீர் குமாரையும் நடிக்க வைத்திருந்தார்.



அராலி புவனேந்திரன்

16 மில்லி மீற்றரில் வெளிவந்த இரண்டாவது இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படம் 'பாசநிலா'. இத்திரைப் படம் ஜோ தேவ் ஆனந்த் இயக்கத்தில் 1966 காலப்பகுதியில் வெளிவந்தது. (ஜோ தேவ் ஆனந்த் இயக்கிய மற்றொரு திரைப்படம் 'இரத்தத்தின் இரத்தமே' ஆகும். இது, 1980 காலப் பகுதியில் வெளிவந்தது.)

இலங்கையின் முதலாவது சினிமாஸ்கோப் தமிழ்த் திரைப்படம், 1978 காலப்பகுதியில் வெளிவந்த 'தென்றலும் புயலும்.' இத்திரைப்படத்தை ஒளிப்பதிவு செய்து இயக்கியவர் எம்.ஏ. கபூர் என்பவராவர். இத்திரைப்படத்திற்கு பத்மநாதன் (திருமலை பத்மநாதன்) இசையமைக்க திருமலை சண்முகப்பிரியா பாடல்களை எழுத, பேடின்ன லோபஸ், முத்தழகு, கலாவதி, சுஜாதா அத்தநாயக்க ஆகியோர் பின்னணி பாடியிருந்தனர். இத்திரைப்படத்தைத் திருகோணமலையைச் சேர்ந்த வேதநாயகம் என்பவர் தயாரித்தார். இவர் ஒரு மருத்துவர். திரிகோணமலையிலுள்ள மூதூர் அரசு மருத்துவமனையில் இவர் கடமை புரிந்து வந்தார். திரைப்படத் தயாரிப்பில் ஆர்வங்கொண்டு தமது மனைவியின் பெயரில் 'ராஜேஸ்வரி பிலிம்ஸ்' என்ற நிறுவனத்தைத் தொடங்கி மூதூர், திருமலைப் பகுதிகளில் அப்போது புகழ் பெற்றிருந்த மேடை நாடகமான 'தென்றலும் புயலும்' என்ற நாடகத்தை அதே பெயரில்

தென்றலும் புயலும்

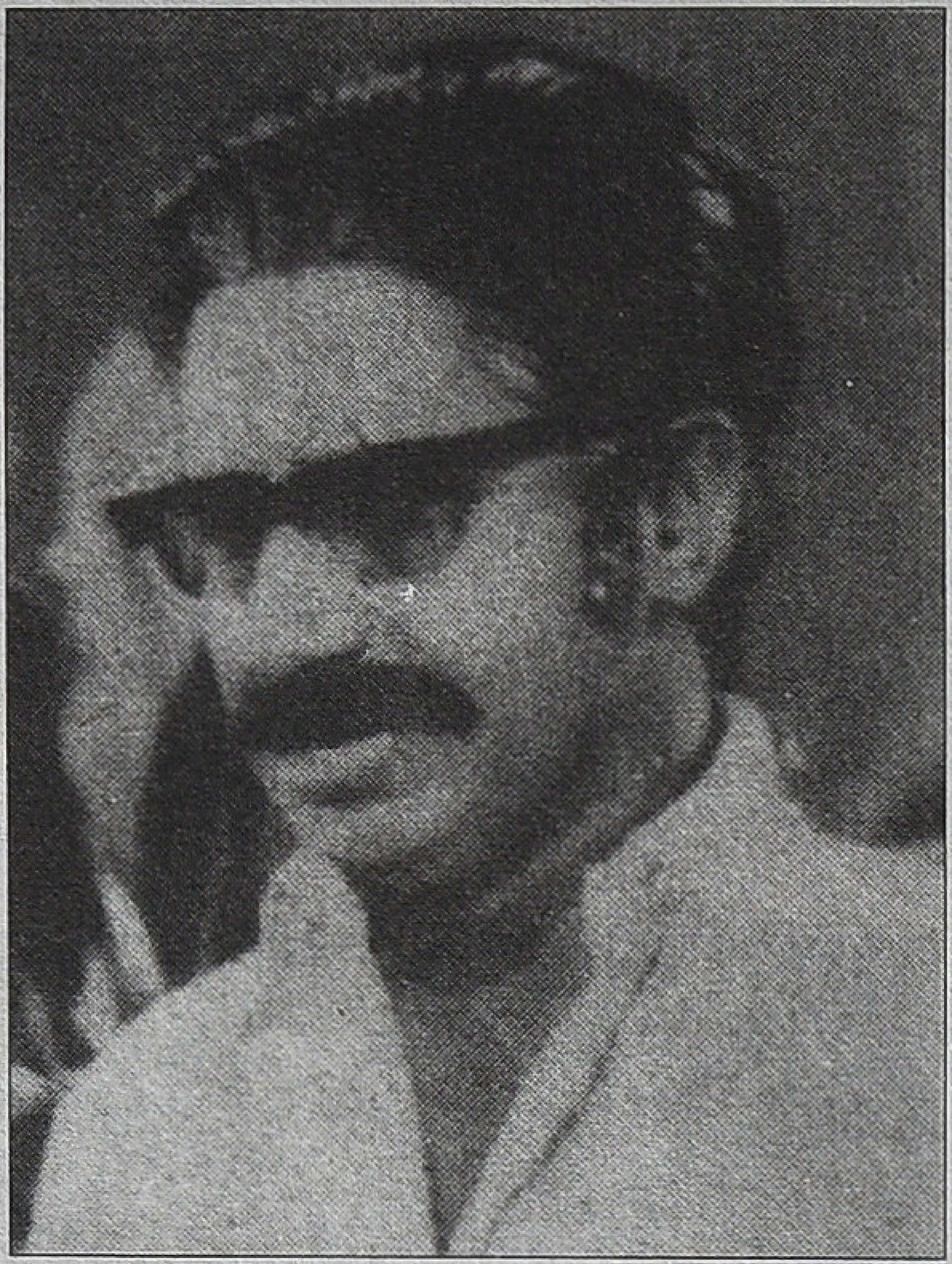
திரைப்படமாகத் தயாரித்து அதில் நடிக்கவும் செய்தார். இவருடன் ரீ. அமரசிங்கம், சாம்பசிவம், சிவபாத விருதயர், ஹெலன்குமாரி, சந்திரகலா, தனரெத்தினம், டீன்குமார், செல்வம் பெர்னாண்டோ, கே.ஏ. ஜவகர் ஆகியோர் இத்திரைப்படத்தில் நடித்திருந்தனர். இத்திரைப்படத் திற்கான வெளிப்புறப் படப் பிடிப்பினை வேதநாயகம் தமது சொந்த ஊரான திரிகோணமலை யிலுள்ள திருகோணேஸ்வரர் ஆல யம் மற்றும் மூதூர்ப் பிரதேசங் களில் நடத்தினார். இத்திரைப்படம் கொழும்பில் 10 நாட்கள் ஓடியது. ஏனைய பிரதேசங்களைக் காட்டி லும் தயாரிப்பாளரின் சொந்த ஊரென்பதால் திரிகோணமலையில் அதிக நாட்கள் இத்திரைப்படம் ஓடியது.

'தென்றலும் புயலும்' திரைப்படம் கிருலப்பனையில் பத்திரிகையாளர் களுக்காகக் காண்பிக்கப்பட்டபோது அதில் கலந்துகொண்ட பத்திரிகை யாளர்களில் ஒருவரான தம்பி ஐயா தேவதாஸ் அதனை விபரிக்கும்போது; "'தென்றலும் புயலும்' பத்திரிகை யாளர்களுக்காக கிருலப்பனை யிலுள்ள சிலோன் ஸ்டுடியோவில் காண்பிக்கப்பட்டபோது நானும் அதில் கலந்துகொண்டேன். தயாரிப்பாளர் வேதநாயகம் படத் தின் முடிவு பற்றி என்னிடமும் அபிப்ராயம் கேட்டார். கதையின் முடிவு நன்றாயிருக்கிறது. ஆனால், ரசிகர்கள் அந்த முடிவை ஏற்றுக் கொள்வார்களாவென்று தெரிய வில்லை என்று பதில் சொன் னேன். இதே முடிவையே மற்றப் பத்திரிகையாளர்களும் சொன் னார்கள். மற்றவர்களின் பேச்சை மதிப்பவர் டொக்ரர் வேதநாயகம். பெரும்பாலான பத்திரிகையாளர் களின் கருத்துப்படியே படத்தின் முடிவையும் வேதநாயகம் மாற்றிய மைத்துக் கொண்டார்" எனக் குறிப் பிடுகிறார்.

'தென்றலும் புயலும்' திரைப் படத்தையும் சேர்த்து 1978 காலப் பகுதியில் இலங்கையில் ஆறு தமிழ்த் திரைப்படங்கள் வெளியாகி யிருக்கின்றன. மற்ற ஐந்தில் ஒன்று தான் 'தெய்வம் தந்த வீடு'. இத் திரைப்படத்தை வில்பிரட் சில்வா இயக்க வி.கே.டி. பொன்னுச்சாமிப் பிள்ளை தயாரித்திருந்தார். மேலும் 70 மில்லிமீற்றரில் (கறுப்பு வெள்ளை) வெளிவந்த முதலாவது தமிழ்த் திரைப்படமும் இதுதான். நாதஸ் வரக் கலைஞருக்கும் நாட்டியக் கலைஞருமிடையில் ஏற்படும் காதலே 'தெய்வம் தந்த வீடு' திரைப்படத்தின் மையக்கருவாகும். கதைக்களம் யாழ்ப் பாணமாக இருந்தபோதிலும் யாழ்ப் பாணத்திற்கான பேச்சு வழக்கில் இத் திரைப்படத்திற்கான உரையாடல் எழுதப்படாமல் செந்தமிழ் வழக் கில் எழுதப்பட்டிருந்தமை மிகப் பெரிய பலவீனமாயமைந்தது. இத் திரைப்படத்திற்கான உரையாடலை எழுதியவர் பேராதனை ஏ.ஏ. யுனை தீன் என்பவராவார். இலங்கையின் பல் வேறு பாகங்களிலும் அமைந்துள்ள இந்துக் கோயில்களிலும் இத்திரைப் படத்திற்கான படப்பிடிப்பு இடம் பெற்றிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1980 காலப்பகுதிகளில் ஜெ.பி. றொபேர்ட் இயக்கத்தில் வெளிவந்த திரைப்படம் 'அவள் ஒரு ஜீவநதி'.

ஜோன் ஃபிலி. றொபேர்ட் என்ற ஜே.பி. றொபேர்ட் எடுத்த ஒரேயொரு தமிழ்த் திரைப்படம் இதுவாகும். ஆனால், இத்திரைப்படத்தை ஜே.பி. றொபேர்ட்டும் ஜோ மைக்கேலும் இணைந்து இயக்கியதாகவே தமிழ் சினிமாத் தகவல்கள் தெரிவிக்கின்றன. உண்மையில் ‘அவள் ஒரு ஜீவநதி’ திரைப்படத்தை இயக்கியவர் ஜே.பி. றொபேர்ட்தான். அக்காலப் பகுதியில் இலங்கையில் ஒரு திரைப்படத்தை இயக்குவதற்கு, இயக்குநர் அனுமதிப் பத்திரத்தைத் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்திலிருந்து பெறவேண்டும். அவ்வனுமதிப் பத்திரத்தைப் பெற்றிருப்பவர் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்திலிர்ந்து கடன் பெறக்கூடிய வசதியும் இருந்தது. ஜே.பி. றொபேர்ட் இலங்கைத் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்திலிருந்து இயக்குநர் அனுமதிப் பத்திரத்தைப் பெற்றிருக்கவில்லையென்பதால் ஏற்கனவே இயக்குநர் அனுமதிப் பத்திரம் பெற்றிருந்த ஜோ மைக்கல் இத்திரைப்படத்திற்கு இணை இயக்குநராக அமர்த்தப்பட்டார். இத்திரைப்படத்தைத் தயாரித்தவர் மாத்தளைக் கார்த்திகேசு என்பவராவர். இவர் 1962 காலப் பகுதியில் இலங்கை திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனம் நடத்திய திரைக்கதைப் பிரதியாக்கப் போட்டியில் தனது ‘சுற்றும் சுடர்கள்’ என்ற திரைக்கதைப் பிரதிக்காக இரண்டாவது பரிசினைப் பெற்றவர். தலைநகர் கொழும்பில் ‘தீர்ப்பு’, ‘காலங்கள் அழிவதில்லை’, ‘களங்கம்’, ‘போராட்டம்’, ‘ஒரு சக்கரம் சுழல்கிறது’ போன்ற நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றியதின் மூலம் பிரபலமடைந்திருந்த மாத்தளைக் கார்த்திகேசு 1980 காலப்பகுதியில் முதன்முதலாக ‘அவள் ஒரு ஜீவநதி’ திரைப்படத்தைத் தயாரித்து கதை, வசனம், பாடல்களையும் எழுதிக் கதாநாயகியின் தந்தையாகவும் நடித்திருந்தார். வழமையான இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் போல ‘அவள் ஒரு ஜீவநதி’ படமும் பொருளாதார ரீதியாக வெற்றிபெறவில்லை. இதனால் தொடர்ந்தும் தமிழ்த் திரைப்படம் தயாரிக்கும் வேலையைக் கைவிட்டு மாத்தளைக் கார்த்திகேசு தொலைக்காட்சி நாடகங்களைத் தயாரிக்கப் போய்விட்டார்.


தயாரிப்பாளர் வேதநாயகம்

இயக்குனர் ஜே.பி. றொபேர்ட்

‘தெய்வம் தந்த வீடு’ திரைப்படத்திற்கு மட்டுமன்றி, ‘நெஞ்சுக்கு நீதி’, ‘டெக்ஸி டிரைவர்’ ஆகிய திரைப்படங்களுக்கும் கதை வசனம் எழுதியிருந்த பேராதனை ஏ.ஏ.யுனைதீன், 1990 காலப் பகுதியில் ‘ஷர்மிளாவின் இதயராகம்’ என்ற திரைப்படத்தை தயாரித்து இயக்கியுள்ளார். இத்திரைப்படத்தை சிங்களம் தமிழ் ஆகிய இருமொழிகளிலும் யுனைதீன் தயாரித்திருந்தார். ஏற்கனவே இலங்கையில் வெளிவந்த வண்ணத் தமிழ்த் திரைப்படங்களுடன் ‘தென்னிந்திய’ கலைஞர்கள் தொடர்புபட்டிருந்தனர். ஆனால், ‘ஷர்மிளாவின் இதயராகம்’ எந்த வகையிலும் தென்னிந்தியக் கலைஞர்களுடன் தொடர்புபட்டிருக்கவில்லை என்பதால், இலங்கையில் உருவான முதலாவது தூய வர்ணத் தமிழ்த் திரைப்படமாக இது வெளிவந்தது. இத்திரைப்படத் தயாரிப்பு அனுபவம் குறித்து பேராதனை ஏ.ஏ. யுனைதீன், ‘நான் Mountain in the jungle என்ற ஆங்கிலத் திரைப்படத்தில் உதவி இயக்குநராகப் பணியாற்றினேன். இதன் மூலம் கிடைத்த பணத்தில் கண்டிப்பில் வீடொன்று கட்டினேன். ஷர்மிலாவின் இதயராகத்தைத் தயாரித்தபோது அந்த வீட்டை விற்றேன்’ எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

பேராதனை ஏ.ஏ.யுனைதீன் வசனத்தில், 1966 காலப்பகுதியில் வெளிவந்த ‘ரக்ஸி டிரைவர்’ (Taxi Driver) என்ற இலங்கைத் தமிழ் திரைப்படத்தைத் தயாரித்து இயக்கியவர் சுண்டிக்குளி சோமசேகரனாவார். இவரும் இவரது மனைவி மாலினிதேவியும் இணைந்து ‘தங்க மணி பிக்சர்ஸ்’ என்ற திரைப்படக் கம்பெனியை ஆரம்பித்துத் தயாரித்த முதல் தமிழ்த் திரைப்படந்தான் ‘ரக்ஸி டிரைவர்’. இத்திரைப்படத்தின் மூலக்கதை லெனின் என்பவருடையதாகும். இதற்கு பி.எஸ். நாகலிங்கம் வசனம் எழுதியிருந்தார். ஆர். முத்துசாமி இசையமைப்பில் யூ.எல். ஹமீட் பாடல்களை எழுத அன்ரனி ஏப்பிரகாம், கௌரீஸ்வரி ஆகியோர் பாடல்களைப் பாட 1961 காலப்பகுதியில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டதெனினும் 1966 காலப் பகுதியிலேயே இத்திரைப்படம் வெளிவந்தது என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. சுண்டிக்குளி சோமசேகரன் இயக்கிய மற்றொரு திரைப்படம், ‘நெஞ்சுக்கு நீதி’. இதற்கும் பேராதனை ஏ.ஏ.யுனைதீன் வசனம் எழுதியிருந்தார் என்பதை ஏற்கனவே பார்த்தோம்.

1980 காலப்பகுதியில் வெளிவந்த ‘நெஞ்சுக்கு நீதி’ திரைப்படம், ஓர் ஏழைப்பெண்ணைக் காதலித்து அவளைத் தாயாராக்கிவிட்டு ஏமாற்றிவிடும் பணக்கார இளைஞனுடன் அப்பெண்ணின் அண்ணன் தொடர்ந்து போராடி, அதில் வெற்றியும் பெற்று, அவனைத் தங்கைக்கு மணமுடித்து வைப்பதான கதையமைப்பைக் கொண்டிருந்தது. இதில் பணக்கார இளைஞனாக டீன்குமாரும் ஏழைப் பெண்ணாகப் பரினாலையும் அப்பெண்ணினது அண்ணனாக விஸ்வநாதராஜாவும்

நடித்திருந்தனர். இவர்களுடன் இப்படத்தில் தென்னிந்திய நடிகர் ஸ்ரீகாந்த், மலேசிய நடிகர் சிவாஜி ராஜா, ஹேரால்டிசில்வா, சுமனா ஆகிய சிங்கள நடிகர்களும் கே.ஏ. ஜவஹர், எம்.வீ. பாலன், கோபுநசீர், கலைச்செல்வன், எஸ். ராம்தாஸ், விஜயராஜாதனரத்தினம், சந்திர கலா, ஏ.ரகுநாதன், ராஜலக்சுமி, ஹெலன்குமாரி, எஸ். ராஜகோபால் ஆகியோரும் நடித்தனர். சுண்டிக்குளி சோமசேகரன் தயாரித்து இயக்க ஈழத்து ரெத்தினம், சாது ஆகியோர் பாடல்களை எழுதியிருந்தனர்.

1977 காலப்பகுதியில் வெளிவந்த 'வாடைக்காற்று' இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் இன்றுவரை முக்கியமானதொரு திரைப்படமாகக் கருதப்படுகிறது. ஈழத்தின் பிரபல நாவலாசிரியரான செங்கையாழியான் (க. குணராசா) எழுதிய 'வாடைக்காற்று' நாவல் வெளிவந்தபோதே, இந்நாவல் திரைப்படமாக்குவதற்கான அம்சங்கள் மிகுந்திருப்பதாக பேராசிரியர் க. கைலாசபதி விமர்சனம் செய்திருந்தார். உண்மையில் இது பேராசிரியரின் சொந்தக் கருத்தல்ல. அவரது மாணவரான எழுத்தாளர் குப்பிழான் ஐ. சண்முகனின் கருத்து. சண்முகன் பேராசிரியருடன் 'வாடைக்காற்று' நாவல் குறித்து உரையாடும்போது தெரிவித்த கருத்தைப் பேராசிரியர் தமது சொந்தக் கருத்தாக முன்வைத்தபோது, பேராசிரியரின் அபிமானிகளிலொருவரான ஏ. ரகுநாதன் அதனால் பெரிதும் கவரப்பட்டு, 'வாடைக்காற்று' நாவலைத் திரைப்படமாக எடுப்பதற்கு முன்வந்தார்.' கரையோரக் கிராமமொன்றின் மீனவர் வாழ்வியலை இயல்பாகப் பதிவு செய்திருந்த 'வாடைக்காற்று' நாவல் திரைப்படமாக வெளிவந்தபோது விமர்சகர்களின் கவனிப்புக்குள்ளானது. இத்திரைப்படத்தை பிரேம்நாத் மொறாயஸ் இயக்கியிருந்தார். திரைக்கதை வசனத்தைச் செங்கையாழியானின் நண்பரும் எழுத்தாளருமான செம்பியன் செல்வன் (இராஜகோபால்) எழுதியிருந்தார். சிங்களத் திரைப்படங்கள் பலவற்றிற்கும் ஒளிப்பதிவு செய்திருந்த ஏ.வீ.மாணிக்கவாசகம் (ஏ.வீ.எம்.வாசகம்) ஒளிப்பதிவு செய்த ஒரேயொரு தமிழ்ப்படம்

'அவளொரு ஜீவநதி' திரைப்படத்தில் விஜயராஜாவும் சாந்தியும்

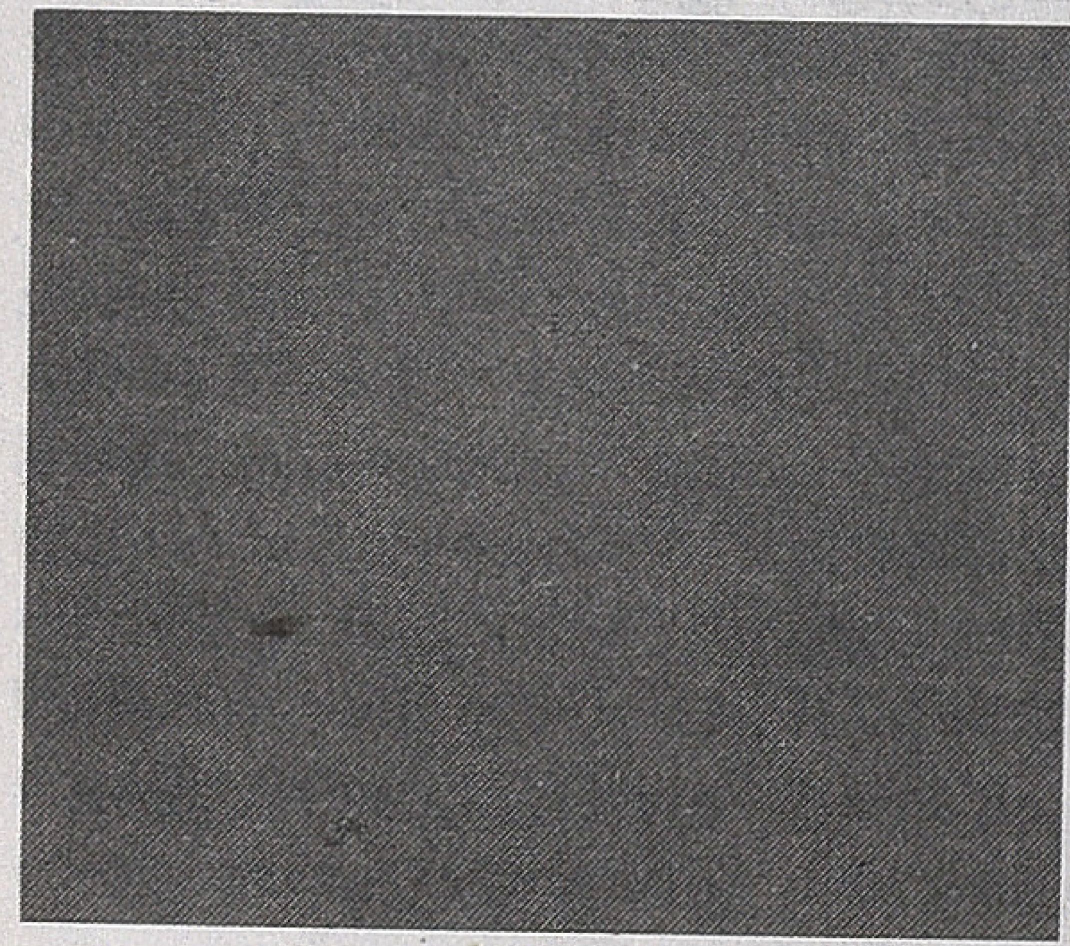
'வாடைக்காற்று'தான். இது மீனவர்களின் வாழ்வியலை மையங்கொண்டிருந்ததால் கடற்கரையிலும் நடுக்கடலிலும் படப்பிடிப்பைச் செய்ய வேண்டியிருந்தது. இத்திரைப் படத்திற்கான படப்பிடிப்பு மன்னாரிலுள்ள கடலோரக் கிராமமான பேசாலையில் பலமாதங்களாக நடைபெற்றிருக்கிறது. ஒளிப்பதிவு செய்த பிலிம் சுருள்களை அன்றைய தினமே கொழும்பிற்கு அனுப்பி, டெவலப் செய்து, மறுநாள் காலை மன்னாரிலுள்ள அபின் தியேட்டரில் போட்டுப்பார்த்து, ஒளிப்பதிவின் செம்மை பரிசோதிக்கப்பட்டு உறுதி செய்யப்பட்டதாக அறிய முடிகின்றது. இத்திரைப்படத்தில் கே.எஸ். பாலசந்திரன், ஏ.ஈ. மனோகரன், சந்திரகலா, இந்திர குமார், யேசுரட்ணம், கே.ஏ. ஜவஹர் ஆகியோர் நடித்திருந்தனர். 'வாடைக்காற்று' வெளியானபோது நடிகர் மேஜர்சுந்தர்ராஜன் இலங்கையில் தங்கியிருந்தார். அவர் இத் திரைப்படத்தைப் பார்த்துவிட்டு. 'வாடைக்காற்று திரைப்படத்தைப் பார்க்கும்போது சிறந்த யதார்த்த பூர்வமான படத்தைப் பார்த்த மனத்திருப்தியேற்பட்டது. இதில் கே.எஸ். பாலச்சந்திரன், கே.ஏ. ஜவஹர், இந்திரகுமார், யேசுரட்ணம் ஆகியோர் சிறப்பாக நடித்துள்ளனர்' எனக் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

1976 காலப்பகுதியில் எஸ்.ராமநாதனின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த திரைப்படம் 'கோமாளிகள்' ஆகும். வயோதிகமான தணிகாசலத்தின் வீட்டைச் சிலர் தமக்குச் சொந்தமாக்கிக் கொள்ள முயல்வதாக இத்திரைப்படத்தின் கதையமைப்பிருந்தது. இதில் தணிகாசலமாக நடித்தவர் கே.ஏ. ஜவஹர். இவருடன் ராமதாஸ், சில்லையூர் செல்வராஜன், கமலினி ஆகியோர் நடித்திருந்தனர். இப்படத்தில் இடம்பெற்றிருந்த 'இளவேனிலே மனவானிலே' என்ற பாடலைச் சில்லையூர் செல்வராஜனே எழுதியிருந்ததோடு, அப்பாடல் காட்சியில் செல்வராஜன் தனது மனைவி கமலினியோடு நடித்திருந்தார். இந்தப் பாடலில் இலங்கையிலுள்ள தமிழ்

ஊர்களின் பெயர்களெல்லாம் இடம் பெற்றிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1979 காலப்பகுதியில் சி.வி.சந்திரன் இயக்கத்தில் வெளிவந்த திரைப்படம் 'எங்களில் ஒருவன்' ஆகும். (சி.வி. சந்திரனின் முதலாவது திரைப் படம் 'காத்திருப்பேன் உனக்காக'. இது 1977 காலப்பகுதியில் வெளி வந்தது.) 'எங்களில் ஒருவன்' படத்தில் கிறுக்குப்பிடித்தவர்கள் பரிமாறுவோராக இருக்கும் ஒரு சைவ ஹோட்டல் முதலாளியின் பாடுகளை மையமாகக் கொண்டு திரைக்கதை அமைத்திருப்பார் சி.வி.சந்திரன். இதில் சைவ ஹோட்டல் முதலாளியாக கே.ஏ. ஜவஹரும் அவரது மனைவியாக ஜெயதேவியும் நடித்திருந்தனர். ஒரு பெரிய குடும்பத்தில் தோன்றும் பல பிரச்சனைகளுக்கும் முகங்கொடுக்கும் பொறுப்புள்ள தந்தையாக 'நெஞ்சுக்கு நீதி' திரைப்படத்திலும், கிராமத்தை ஆட்டிப்படைக்கும் கொடுமைக்கார பண்ணையார் வேலாயுதமாக 'நான் உங்கள் தோழன்' திரைப்படத்திலும், துயரத்தில் வாடும் மகளொருத்தியின் பாசமுள்ள தந்தையாக ஷர்மிலாவின் 'இதயராகம்' திரைப்படத்திலும் கே.ஏ. ஜவஹர் தோன்றி நடித்திருந்தமை இங்கே குறிப்பிட வேண்டியதொன்றாகும்.

1973 காலப்பகுதியில் பி.எஸ். கிருஷ்ணகுமார் இயக்கத்தில் வெளி வந்த திரைப்படம் 'மீனவப்பெண்' ஆகும். தோணிக்கரை என்ற மீனவர் குடியிருப்பை மையப்படுத்தியதாக இத்திரைப்படத்தின் கதைக்களம் அமைந்திருந்தது. தோணிக்கரை கிராமத்தில் வசிக்கும் மீன்வியாபாரி ராஜப்பன் என்ற பாத்திரத்தில் தேவன் அழகக்கோன் நடித்திருந்தார். இவர் மன்னார் மாவட்டத்தின் முன்னாள் பாராளுமன்ற உறுப்பினர் அழகக்கோனின் மகன் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், இத்திரைப்படத்தில் ஜபீர்குமார், சுசில், சுப்பையா, ராஜலட்சுமி ஆகியோரும் நடித்திருந்தனர். இத்திரைப்படத்திற்கு கே.எம். ஸவாஹிர் இசையமைத்திருந்தார். இவர் இசையமைத்திருந்த இன்னொரு திரைப்படந்தான் 28.03.1962 அன்று பி.எஸ்.கிருஷ்ணகுமார் இயக்கத்தில் வெளிவந்த 'தோட்டக்காரி'. இதுவே பி.எஸ். கிருஷ்ணகுமாரின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த முதலாவது திரைப்படமாகும். இத்திரைப்படத்தில் கல்யாணத்தரகர் வேடத்தில் ஜாபீர்குமார் நடித்திருந்தார். இத்திரைப்படத்தில் அருள்தாஸ், கௌரீஸ்வரி ராஜப்பன் ஆகியோர் பாடகர்களாக அறிமுகமாயினர். தோட்டக்காரியில் கதாநாயகி கோயிலொன்றில் நின்று சோகப் பாடலிசைக்கும் காட்சியும் அச் சோகப் பாடலும் அக்காலத்தில் பிரபலமாகியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. தேவன் அழகக்கோன் நடித்திருந்த இன்னொரு திரைப்படம், 1966 காலப்பகுதியில் எம்.வேதநாயகம் இயக்கத்தில் வெளிவந்த 'கடமையின் எல்லை.' இது ஒரு சரித்திரத் திரைப்படமாகும். இத்திரைப்படத்தில் தேவன் அழகக்கோன் மன்னனாக நடித்திருந்தார்.

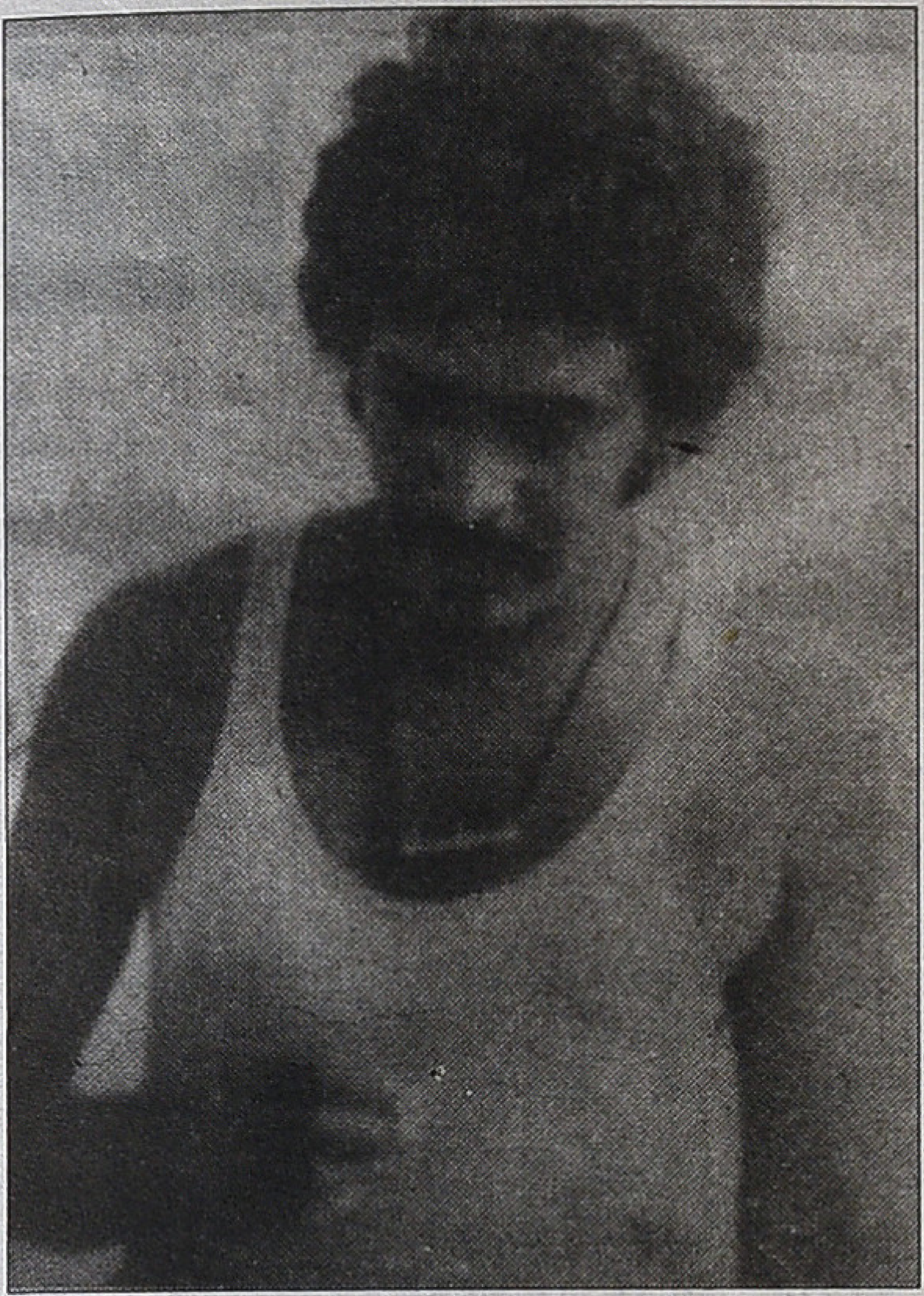


சந்திரகலா

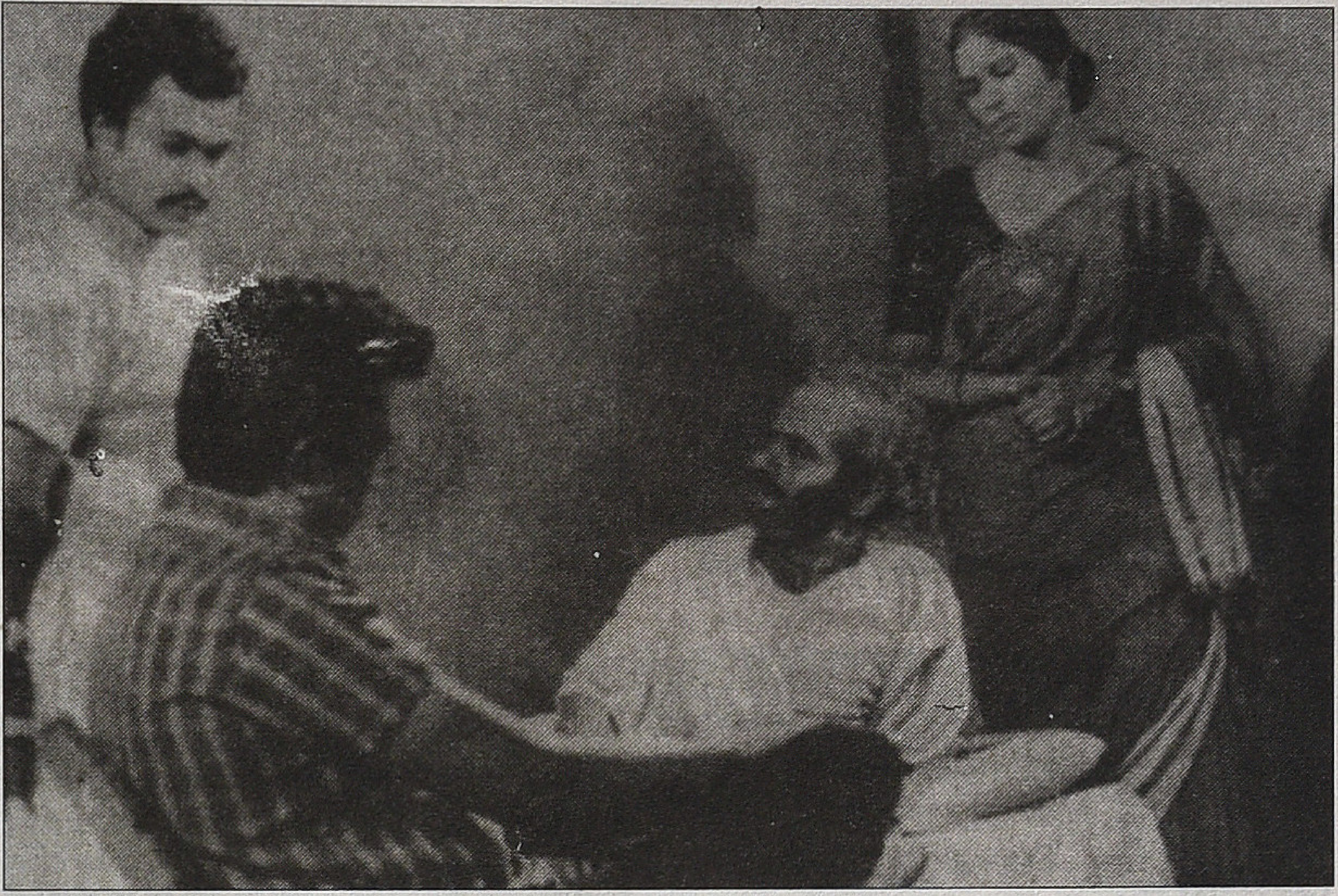
ஜாபீர்

1970 காலப்பகுதியில் கே. பாலனின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த திரைப்படம் 'மஞ்சள் குங்குமம்' ஆகும். இரு இளைஞர்கள் ஒரு யுவதியைக் காதலிப்பதுதான் இப்படத்தின் மையக்கதை. அந்த இரு இளைஞர்களின் பாத்திரத்தையும் ஸ்ரீசங்கரும் உதயகுமாரும் ஏற்று நடித்திருந்தனர். யுவதியாகக் ஹெலன்குமாரி நடித்திருந்தார். மஞ்சள் குங்குமத்தில் நான் பார்த்திருந்த காட்சிகளில் இப்போது ஒன்றுமட்டும் நினைவிலுள்ளது. உதயகுமார், ஹெலன் குமாரியைக் காதலிக்கிறார். இந்நிலையில் உதயகுமாரரைத் தேடிவரும் ஸ்ரீசங்கரை ஹேலன்குமாரி கட்டிப்பிடித்து வரவேற்கிறார். இதைக்கண்டு அதிர்ச்சிக்குள்ளாகும் உதயகுமார், ஹெலன்குமாரியை விட்டுப் பிரிந்து செல்ல எத்தனிக்கிறார். ஸ்ரீசங்கரைக் கட்டிப்பிடித்தமைக்கு ஸ்ரீசங்கரும் ஹெலன்குமாரியும் ஒன்றாகின்றனர். இத்திரைப்படத்தில் ஸ்ரீசங்கர் மூன்று வேடங்களில் நடித்திருந்தார். இவர் சிவாஜிகணேசன் நடித்த 'ராஜராஜசோழன்' படத்தில் ஈழத்துப் புலவராக நடித்துள்ளார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், இத்திரைப்படத்தில் ரொசாரியோ பீரிஸ், மணிமேகலை, மஞ்சுளா, இந்திரா ஆகியோரும் நடித்திருந்தனர்.

1979 காலப்பகுதியில் கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி இயக்கத்தில் வெளிவந்த 'மாமியார் வீடு' திரைப்படத்தில் தென்னிந்திய நடிகர் சிலரும் நடித்திருந்தனர். குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட தென்னிந்தியத் திரைப்பட இயக்குநரான வீசி. குகநாதனின் மனைவி நடிகை ஜெயா இதில் நடித்திருந்தார். இவருக்கு ஜோடியாக



'வாடைக்காற்று' திரைப்படத்தில் கே.எஸ். பாலச்சந்திரன்



'மீனவப்பெண்' திரைப்படத்தில் ஜாபீர், சுசில், சுப்பையா, ராஜலட்சுமி

'கோமாளிகள்' திரைப்படத்தில் சில்லையூர் செல்வராஜன், கமலினி

நடித்தவர் 'மஞ்சள் குங்குமம்' திரைப் படத்தின் கதாநாயகன் உதயகுமார் ஆவார்.

1974 காலப்பகுதியில் சிங்களத்தில் 'கலியுக காலவ' என்ற பெயரில் வெளியான திரைப்படத்தை 'கலியுகக் காலம்' என்ற பெயரில் தமிழில் மொழி மாற்றம் செய்து வெளியிட்டார்கள். இதுவே சிங்களத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்ட முதலாவது திரைப்படமாகும். இத் திரைப் படத்தில் டோனி, ரீட்டா பெர் னான்டோ ஆகியோர் நடித்திருந் தனர். இத்திரைப்படத்திற்கு சண் இசையமைக்க அமுதன் அண்ணா மலை, சுஜாத்தா அத்தநாயக்க, குலசிங்கநாதன், எம்.பி.பரமேஸ் ஆகி யோர் பின்னணி பாடியிருந்தனர். இத்திரைப்படத்தின் இயக்குநர் அர் ஜூனா. தென்னிந்தியாவிலும் 'வசந் தத்தில் ஒரு வானவில்' என்ற திரைப் படத்தை அர்ஜூனா இயக்கினார். இது மறுபிறப்புப் பற்றியதாகும். 'ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் வாழ்வில் ஒருமுறை வசந்தம். இவளுக்கோ இருமுறை வசந்தம்' எனும் மேற் கோளுடன் ஆரம்பிக்கும் இத்திரைப் படத்தில் பிரதாப், ராதிகா, டெல்லிகணேஷ் ஆகியோருடன் இலங்கை நடிகரான ஹொபின் பெர் னான்டோவும் நடித்திருந்தார்.

1978 காலப்பகுதியில் வெளிவந்த திரைப்படம் 'அனுராகம்'. இத்திரைப் படத்தை ஜே.ஜே. யோகராஜா ஒளிப் பதிவு செய்ய யசபாலித நாணயக்கார இயக்கியிருந்தார். இதில் சிவராம், சந்திரகலா ஆகியோர் ஜோடியாக நடித்திருந்தனர். இவர்களுடன் 'நெஞ்சுக்கு நீதி', 'நிர்மலா', 'தெய்வம் தந்த வீடு', 'ஷர்மிலாவின் இதயராகம்' ஆகிய திரைப்படங்களில் நடித்திருந்த எஸ். விஸ்வநாதராஜாவும் சேர்ந்து நடித்தார். இதே காலப்பகுதியில் எஸ். ராமதாஸ் தயாரிப்பில் எஸ். ராமநாதன் இயக்கத்தில் வெளியான 'ஏமாளிகள்' திரைப்படத்தில் சிவ ராமுடன் இணைந்து 'தென்றலும் புயலும்', 'மஞ்சள் குங்குமம்', 'நெஞ் சுக்குத் தெரியும்' ஆகிய திரைப்படங் களில் கதாநாயகியாக நடித்த ஹெலன் குமாரி நடித்திருந்தார். இத்திரைப் படத்தை ஜே.ஜே. லோகராஜா ஒளிப்பதிவு செய்திருந்தார்.

1968 காலப்பகுதியில் ஏ. ரகுநாதன் தயாரிப்பில் எஸ்.அருமைநாயகம் இயக்கத்தில் வெளிவந்த திரைப்படம் 'நிர்மலா'. இத்திரைப்படத்தில் சந்திர கலா, சிலோன் சின்னையா, விஸ்வ நாதராஜா ஆகியோர் பிரதான பாத் திரங்களையேற்று நடித்திருந்தனர்.

இலங்கைத் தமிழ் திரைப்பட வர லாற்றில் இன்னுமொரு முக்கியமான திரைப்பட்டம் 1977 காலப்பகுதியில் வெளிவந்த 'பொன்மணி' ஆகும். இத்திரைப்படத்தை இயக்கியவர் முக்கியமான சிங்களத் திரைப்பட இயக்குநர்களில் ஒருவரான தர்மசேன பத்திராஜ ஆவார். இத்திரைப் படம் அரச தொலைக்காட்சியான ருபவாகினியில் ஒளிபரப்பானது. இப்படம் பற்றி அடுத்த இதழில் பார்ப்போம்.

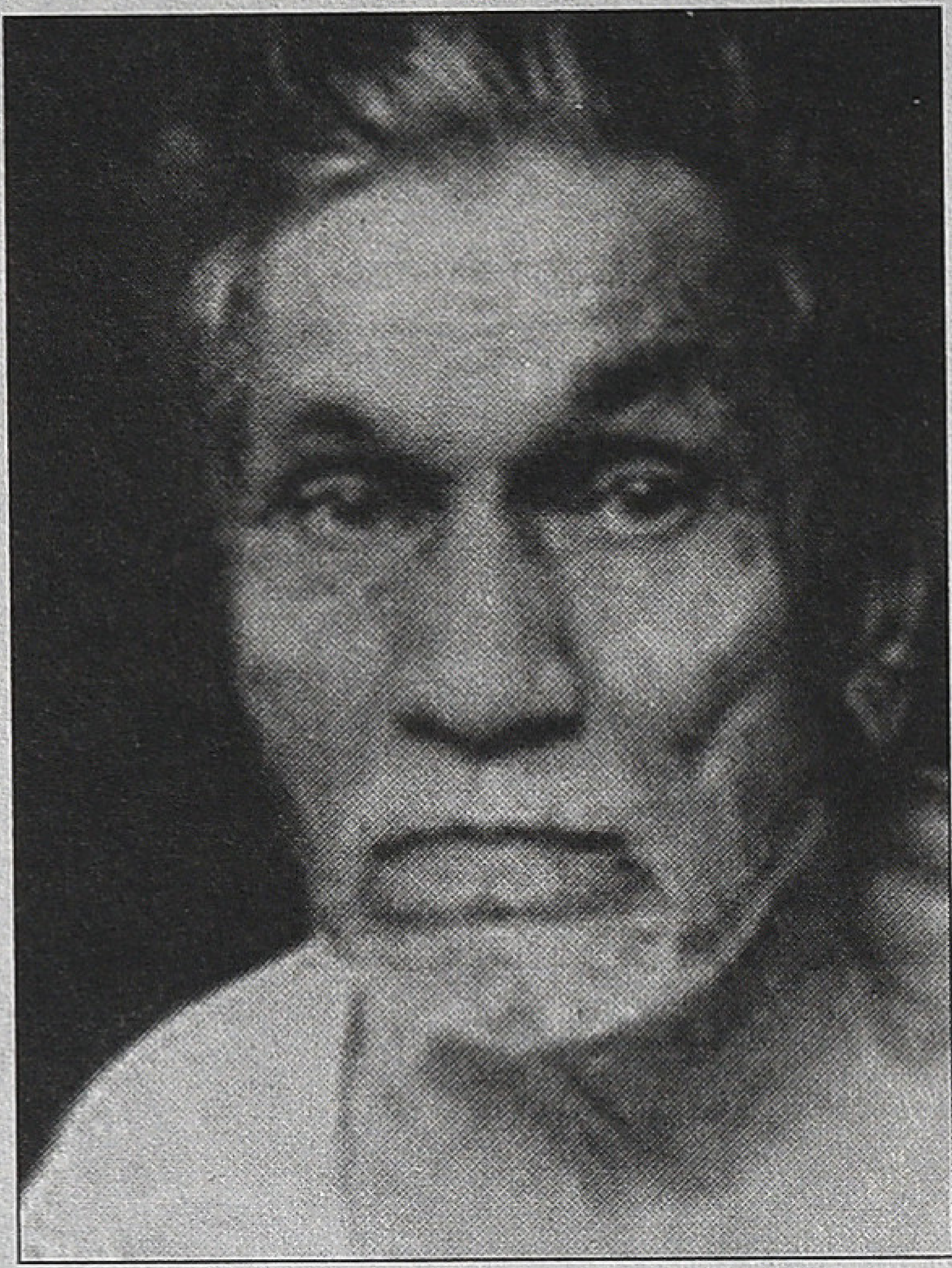
தொடரும்

பாலன்

சோழ. நாகராஜன்

தரத்தோடும் கலைநேர்த்தியோடும் உலகின் கவனத்திற்கு இந்திய சினிமாவைக் கொண்டுபோனதில் முன்னிலை வகிப்பது வங்கமும் கேரளமும்தான். "மலையாள சினிமாவில் கேரளத்தை தரிசிக்கலாம்!" என்றே சொல்வதுண்டு. அந்தளவுக்கு அவை மண்ணின் மணத்துடனும் மக்கள் வாழ்க்கைக்கு நெருக்கத்துடனும் திகழ்ந்தன. பிரெஞ்சு மற்றும் இத்தாலியின் புதிய அலையை உள்வாங்கியதில் மலையாளப்பட உலகம் பிறமொழி சினிமாக்களை விடவும் தனித்து நின்று, மலையாளப் படங்களை சர்வதேச கவனிப்பிற்குக் கொண்டுசென்றது. இந்தியாவிலும் பிற நாடுகளிலும் இந்தித் திரைப் படங்களுக்கு மிகப்பெரிய சந்தை இருந்தபோதிலும் வங்கம் மற்றும் மலையாளப் படங்களே இந்திய மக்களை, இந்திய மண்ணைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் சினிமாக்களாக உலகெங்கிலுமுள்ள கலை ஆர்வலர்களாலும், ஆய்வர்களாலும் போற்றப்படுகின்றன என்பதே உண்மை.

உலக அரங்கில் கவனம்பெற்ற மலையாள மொழி சினிமாவிற்கு அடியுரமாக, அகுதிவாரமாக பல கலைஞர்கள் தங்களது ஒப்பிலாத பங்களிப்பைச் செய்திருக்கிறார்கள். மலையாளப் படவுலகின் முன்னோடிகள் பலர். மலையாள மொழியின் முதல் பேசும்படத்தைப் பற்றிப் பார்ப்பதற்கு முன்னால் துவக்க கால மலையாள சினிமாவின் முன்னோடிகளில் முக்கியமான ஒருவரை அறிந்துகொள்வோமே.

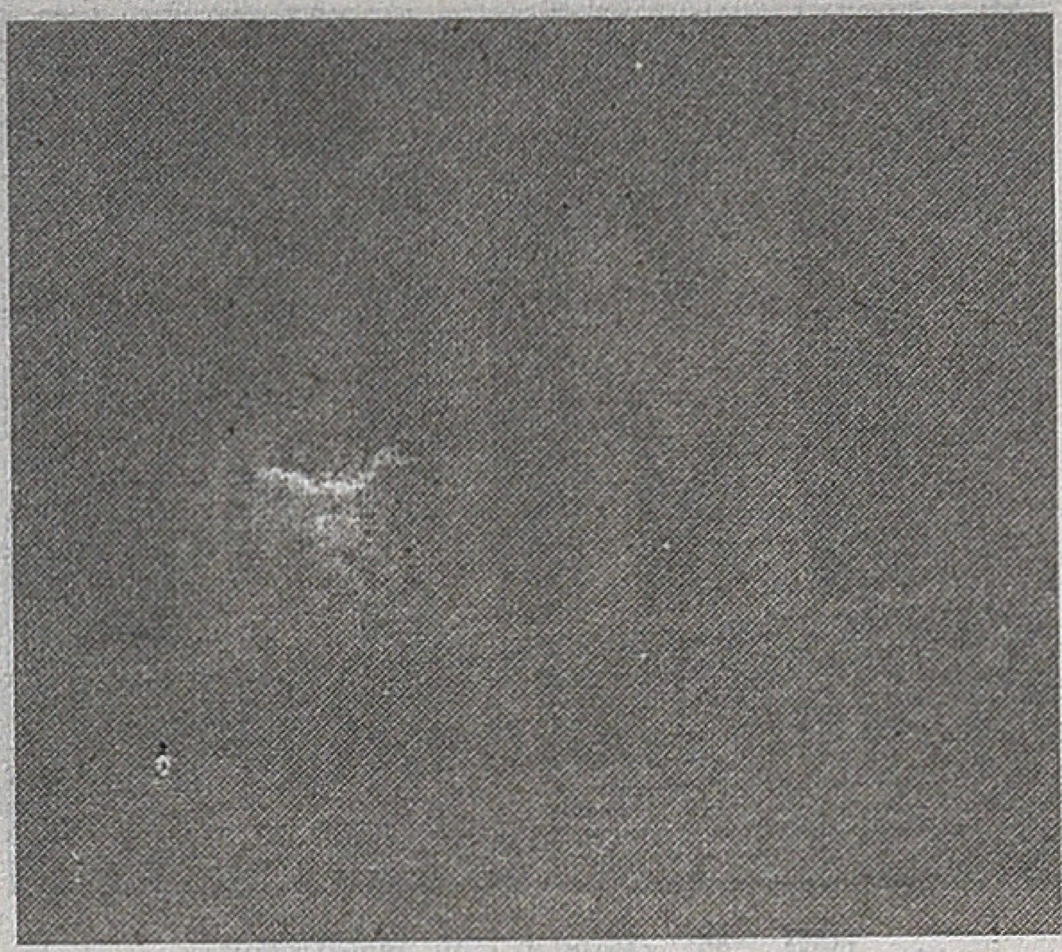


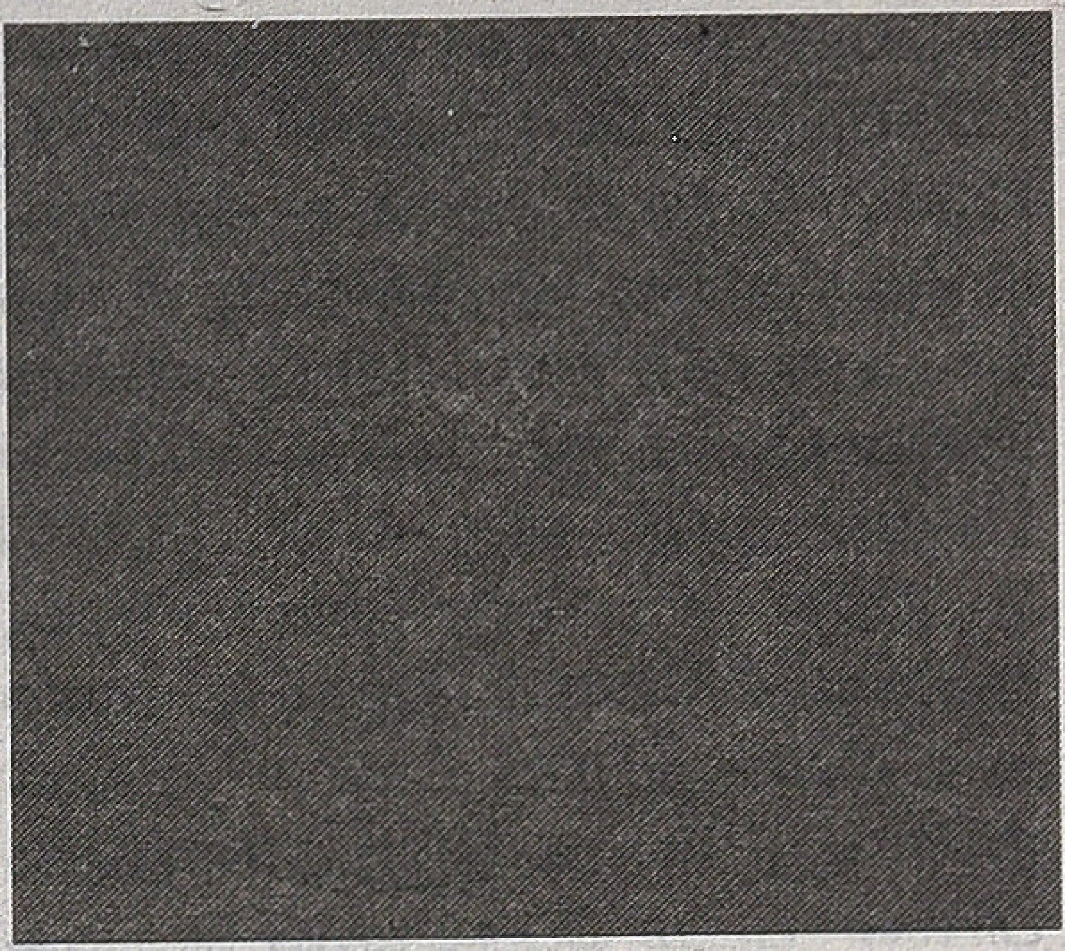
ஜே.சி. டேனியல்

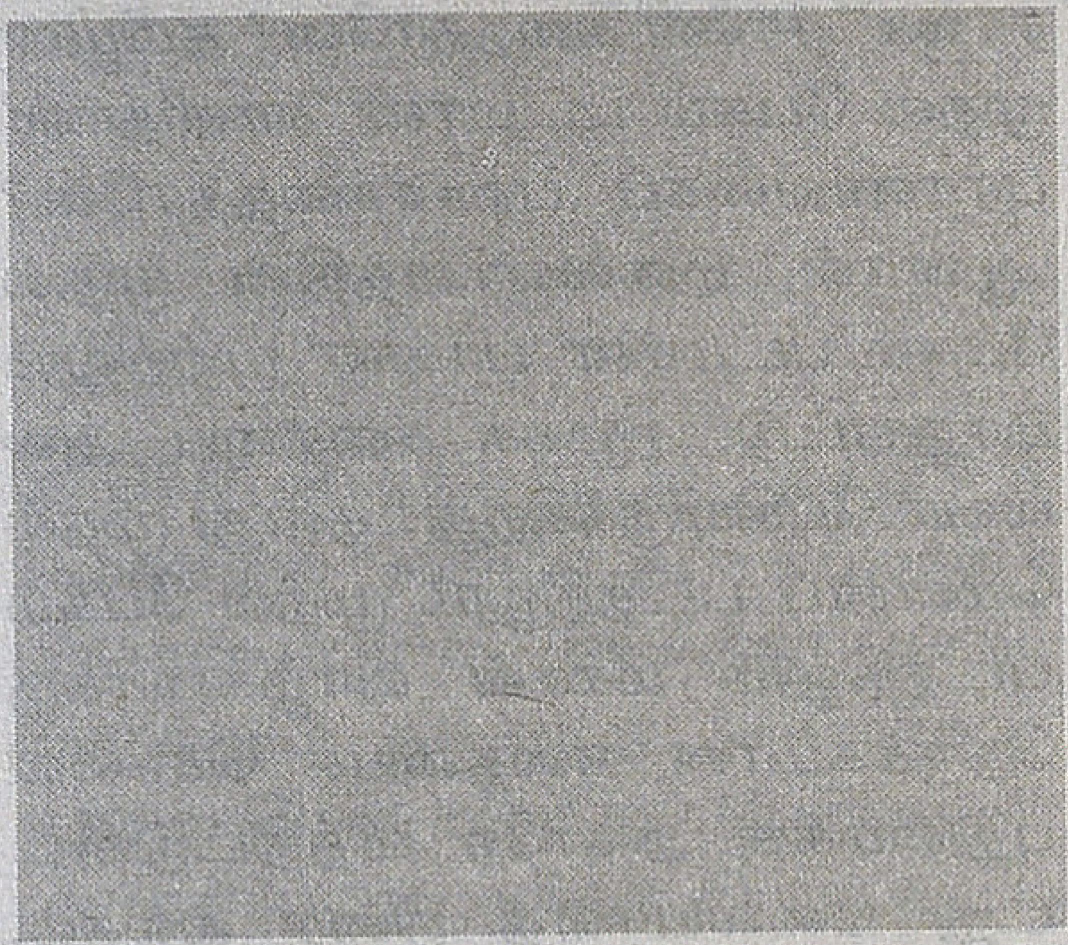
முன்னோடிகளின் முன்னோடி டேனியல்:

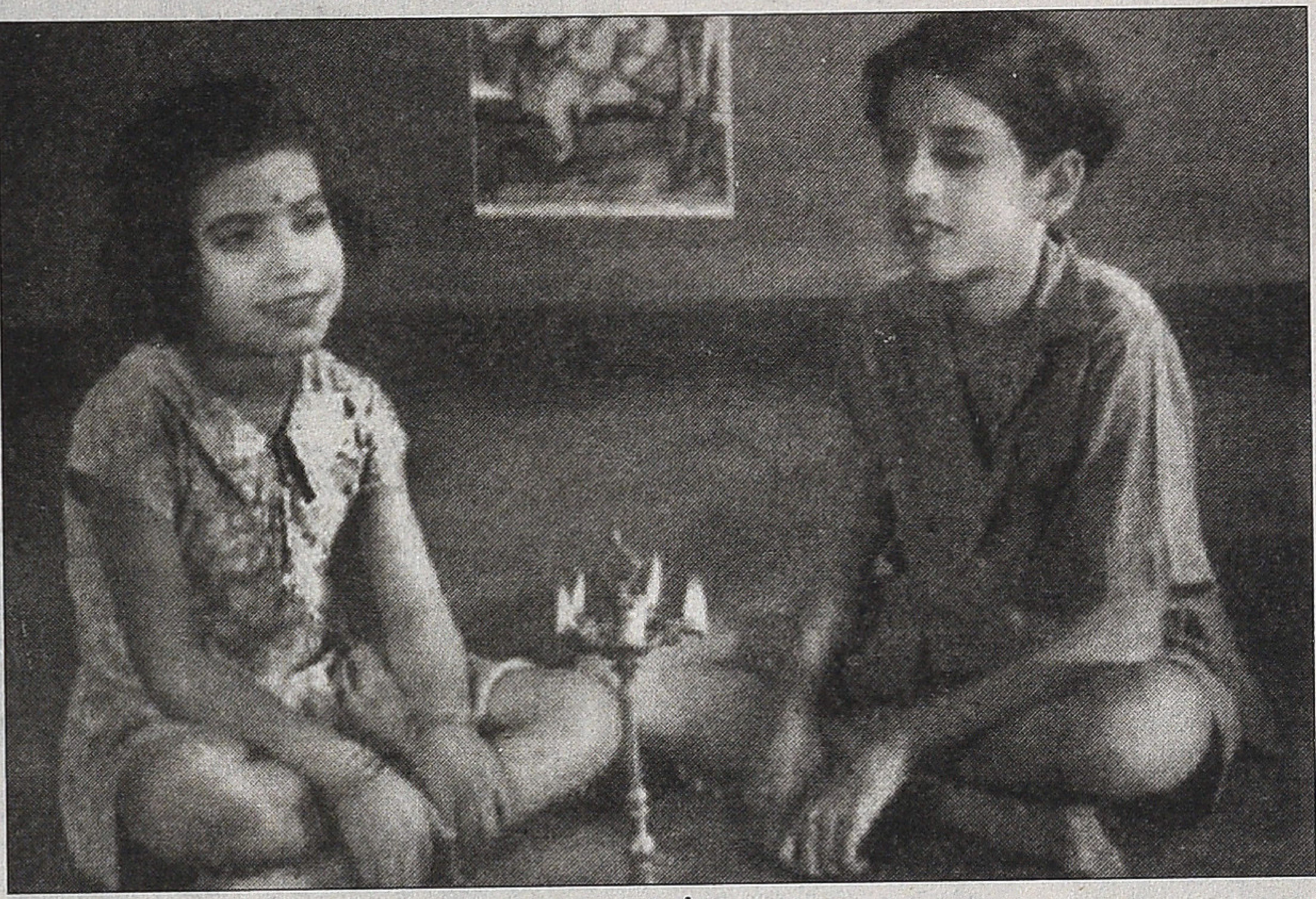
மலையாள சினிமாவின் தந்தை ஜே.சி.டேனியல். அவர்தான் மலையாள சினிமா உலகின் முன்னோடிகளின் முன்னோடி. 1893 ஏப்ரல் 19 அன்று அன்றைக்கு திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் இருந்த நமது நாகர்கோவிலின் அகஸ்தீஸ்வரத்தில் பிறந்தார் டேனியல். திருவனந்தபுரம் மஹாராஜா கல்லூரியில் பயின்ற டேனியல் களரி விளையாட்டில் பெருவிருப்பம் கொண்டவர். 1915இலேயே தனது 22ஆவது வயதில் இந்தியக் கத்திச் சண்டைக் கலை பற்றிய ஆங்கில நூலை எழுதியவர் அவர். முதலில் களரியைப் பிரபலப்படுத்தவே அவர் சினிமாவைப் பயன்படுத்த நினைத்தார். அப்போது கேரளத்து மக்களுக்கு சினிமா பற்றிய ஞானம் அவ்வளவாக இல்லை. சினிமாவின் நுட்பங்களைப் பயில டேனியல் சென்னைக்குப் பயணமானார். தென்னிந்தியாவில் சினிமா அரும்பி, வளர்ந்துவரும் நகரமாக அப்போது சென்னை மட்டுமே இருந்தது. அங்கேயும் 1912இல் கட்டப்பட்ட கெயிட்டி மட்டுமே நிரந்தர சினிமாக் கொட்டகையாக இருந்தது. டேனியலின் தாகத்திற்கு சென்னை சரியாகத் தீனி போடவில்லை. பல ஸ்டூடியோக்களில் அவரை உள்ளே கூட அனுமதிக்கவில்லை. ஆனாலும், அவர் தனது ஆசையை விட்டுவிடவில்லை. மும்பை நகரத்திற்கு வண்டியேறினார். அங்கே இந்திப் படவுலகம் அவருக்குப் பயிற்சிக் களமாகியது. சிறிது காலம் சென்றது. நல்ல சினிமா அறிவுடன் தனது கனவுகளுக்கு வடிவம் தர கேரளத்துக்குத் திரும்பினார் டேனியல்.

திருவாங்கூர் நேஷனல் பிக்சர்ஸ் நிறுவனத்தைத் துவங்கினார். அதற்காகத் தனது பெயரில் இருந்த நிலத்தை விற்றார். படம் எடுக்கத் தொடங்கினார். அவரே திரைக்கதை எழுதினார். அவரே கேமிராவை இயக்கினார். கதாநாயகன்கூட வேறு யாருமில்லை, அவரேதான். படம் எடுத்து முடிந்ததும் எடிட்டிங் உள்ளிட்ட பல வேலைகளையும் அவரே செய்தார். இப்படி உருவானதுதான், மலையாளத்தில் 1928இல் வெளிவந்த முதல் மௌனப்படம் 'விகத குமாரன்.' மற்ற எல்லா மொழிகளிலும் புராணக் கதைகளையே









பாலன்

படங்களாக்கிக்கொண்டிருந்த அந்த நாளில் ஜே.சி.டேனியல் எடுத்த மலையாள பேசாப்படத்தின் கரு சமூகம் சார்ந்ததாக இருந்தது ஒரு தற்செயல் அதிசயம். ஜே.சி.டேனியல் என்ற அந்த முன்னோடிக் கலைஞன் பெயரில் இன்றளவும் பெரிய மரியாதை வைத்திருக்கின்றனர் கேரளத்தார். அவர் பெயரிலும் அரசு விருது ஒன்று உண்டு. 'விகத குமாரன்' குறித்து நிறையப் பேசலாம். இங்கே நாம் மலையாளத்தின் முதல் பேசும் படம் பற்றிப் பேச வேண்டும்.

உதயா உதயமும் பாலன் வெற்றியும்:

'விகத குமாரன்' வெளியாகி ஏறத்தாழ 10 ஆண்டுகள் கழித்துத்தான் மலையாளத்தின் முதல் பேசும் படம் வெளியானது. அதுதான் 'பாலன்'. 1938இல் வெளியான 'பாலன்' உருவானது சென்னையில்தான். (அன்று அது மதராசு.) துவக்க காலத்தில் சென்னையில்தான் பெரும்பாலான மலையாளப் படங்கள் தயாராயின. அதனால் 1947 வரையில் பெரும்பாலான மலையாளப் படங்களைத் தமிழ்த் தயாரிப்பாளர்கள்தான் எடுத்துவந்தார்கள். கேரளத்தில் பெரும் படப்பிடிப்பு நிலையமான உதயா உதிக்கும்வரையில் இதுதான் நிலைமை.

ஜனவரி 19, 1938 அன்று கேரளத்து மக்கள் ஒரு புதுவித உற்சாகத்தில் இருந்தனர். அதுதான் மலையாளச் சினிமா முதன்முதலாகப் பேசத் தொடங்கிய நாள். 'பாலன்' உருவான விதம் எப்படி தெரியுமா?

நாகர்கோவிலைச் சேர்ந்த ஏ. சுந்தரம் என்பவர் ஒரு கதை எழுதியிருந்தார் 'விதியும் திருமதி. நாயரும்' என்பது அதன் பெயர். அந்தக் கதையைப் படமாக்க விரும்பிய சுந்தரம் பிரபல சினிமா நிறுவனமான சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸின் அதிபர் டி.ஆர். சுந்தரத்தை அணுகினார். டி.ஆர். சுந்தரத்துக்கு அந்தக் கதை பிடித்துப்போனது. அவர் கதாசிரியர் சுந்தரத்தைப் பார்த்து இப்படிச் சொன்னார்: "நீங்கள் முதலில் கேரளத்திலிருக்கும் சினிமாக் கொட்டகை அதிபர்களைச் சந்தித்து இந்தப் படம் தயாரிக்க ஆகும் செலவுகளுக்காக நிதி திரட்டி வாருங்கள்!".

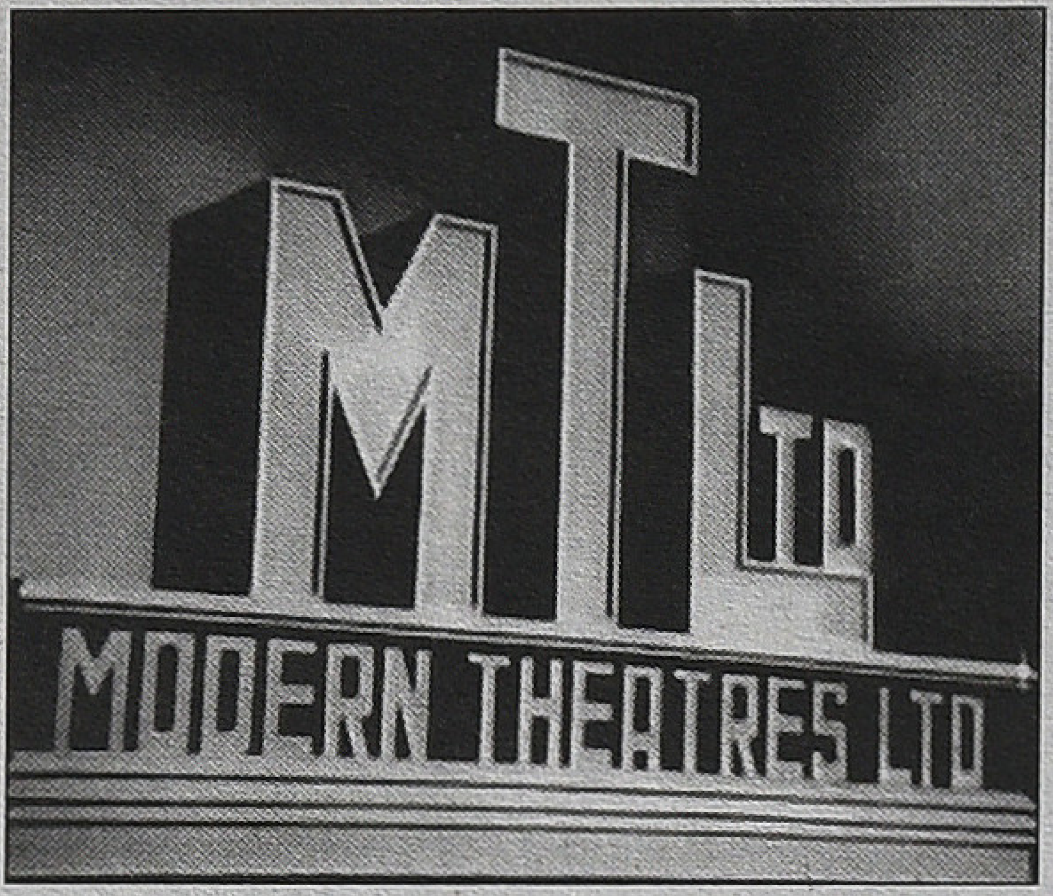
கதாசிரியர் ஏ.சுந்தரம் அதற்குச் சம்மதித்தார். கேரளத்தின் பிரபல நாளேடுகளில் நடிக, நடிகையர் தேவை என்று விளம்பரம் செய்யப்பட்டது. 1937 ஆகஸ்ட் 17 அன்று சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸில் படப்பிடிப்பு தொடங்கியது. கதாசிரியர் சுந்தரம் இடையில் ஏதோ காரணத்திற்காகக் கோபித்துக் கொண்டு போய்விட, முழுப் படத்தையும் டி.ஆர். சுந்தரம் தானே பொறுப்பேற்று எடுத்து முடித்தார்.

'பாலன்' படத்தை இயக்கியது எகு. நோட்டானி. வசனம் மற்றும் பாடல்களை எழுதியது முத்துக்குளம் ராகவன் பிள்ளை. இப்ராகிமும் கே.கே. அரூரும் இணைந்து இசையமைத்தனர். அரூர் முக்கிய வேடத்திலும் நடித்தார். நடிகர்கள் எல்லோருக்குமே அது புதிய அனுபவம் என்பதால் நாடக பாணியில் கொஞ்சம் செயற்கைத் தன்மையுடன் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. படத்தில் மொத்தம் 24 பாடல்கள். பெரும்பாலும் அன்றைக் குப் பிரபலமடைந்திருந்த இந்தி மற்றும்

தமிழ்ப்படப் பாடல் மெட்டுக்களே பயன்படுத்தப்பட்டன. எம்.கே. கமலம் பாடிய 'ஜாதக தோஷத்தாலே...' என்ற செஞ்சுருட்டி ராகத்தில் அமைந்த பாடல்தான் மிகவும் பிரபலமடைந்தது. அந்தப் பாடல் தமிழின் 'சதி லீலாவதி' (1936) படத்தில் எம்.கே.ராதா பாடிய, 'தேயிலைத் தோட்டத்திலே...' என்ற பாடலின் அப்பட்டமான காப்பி தான். எது எப்படி இருந்தபோதிலும் 'பாலன்' படம் பெருவெற்றி பெற்றது என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை.

அநாதையாகக் கைவிடப்பட்ட இரண்டு குழந்தைகளைப் பற்றியதுதான் 'பாலன்' கதை. சிற்றன்னையின் கொடுமைக்கு உள்ளாகின்றனர் அவர்கள். பாலன் (மாகுடர் மதன கோபால்) மற்றும் சரசா (குழந்தை நட்சத்திரம் மாலதி) ஆகியோர் டாக்டர் கோவிந்தன் நாயரின் மூதல் மனைவியின் குழந்தைகள். அவரின் இரண்டாவது மனைவியான மீனாட்சி அந்தக் குழந்தைகளைக் கொடுமைப்படுத்துகிறாள். அந்தக் குழந்தைகளைக் கொன்றுவிட்டு, நாயரின் சொத்துக்கள் முழுவதையும் அபகரிக்கத் திட்டமிடுகிறாள். நாயருக்கு இது தெரியவர, மீனாட்சியைக் கடுமையாகத் தண்டிக்கிறார். பின்னர் நாயர் மாரடைப்பால் இறந்து போகிறார். நாயரின் இரண்டாவது மனைவியான மீனாட்சி, கிட்டு பணிக்கர் என்ற ஒரு ஒழுக்கமில்லாத ஊதாரியைத் திருமணம் செய்கிறாள். இதனால் பாலனும் சரசாவும் தெருவில் விடப்படுகின்றனர்.

பிரபாகரன் மேனன் என்ற இளம் வழக்கறிஞர் அநாதைகளாக்கப்பட்ட அக்குழந்தைகளைக் காப்பாற்றுகிறார். கோவிந்த நாயர் தனது சொத்துக்கள் முழுதும் மீனாட்சிக்கே என்று உயிலில் எழுதிவைத்திருக்கிறார். ஆனால், தன் குழந்தைகளை மீனாட்சி அன்போடு காப்பாற்றினால் மட்டுமே சொத்தை அனுபவிக்கலாம் என்றும் நிபந்தனை செய்திருக்கிறார். இதனால் மீனாட்சியும் கிட்டு பணிக்கரும் குழந்தைகளைத் தேடுகிறார்கள். சங்கு என்ற கழைக்கூத்தாடி அக்குழந்தைகளைக் கடத்தி, தெருவில் வித்தைக்குப் பயன்படுத்துகிறான். குழந்தைகள் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது சரசாவை ஒரு கான்டிராக்டர்



மாடர்ன் தியேட்டர் லோகோ

டி.ஆர். சுந்தரம்

தூக்கிக்கொண்டுபோய் தோட்ட வேலை செய்ய நிர்ப்பந்திக்கிறான். சரசா அங்கே பெரிய பெண்ணாக வளர்கிறாள். பாலன் அதே தோட்டத்திற்கு வேலை கேட்டு வருகிறான். அந்தத் தோட்டம் வழக்கறிஞர் பிரபாகரன் மேனனுக்குச் சொந்தமானது. எனவே, பாலனையும் சரசாவையும் மேனன் அடையாளம் காண்கிறார்.

பாலன் தனது தந்தையின் உயில் பற்றி அறிகிறான். வழக்கறிஞர் மேனன், மீனாட்சியின் மீது வழக்குத் தொடுக்கிறார். மீனாட்சிக்கு நீதிமன்றம் கடும் தண்டனை வழங்குகிறது. வெறிகொண்ட மீனாட்சி வழக்கறிஞர் மேனனைத் துப்பாக்கியால் சுடுகிறாள். மேனனைக் காப்பாற்ற எண்ணிய பாலன் குறுக்கே பாய, குண்டு பாலன் மீது பட்டு பாலன் உயிர் பிரிகிறது. வழக்கறிஞர் பிரபாகரன் மேனன், சரசாவைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறார். அவர்களுக்குப் பிறக்கும் குழந்தைக்கு பாலன் என்று பெயர் சூட்டுகின்றனர். படத்தின் இறுதிக் காட்சியில் இறந்துபோன பாலனின் நினைவிடத்தில் மேனனும் சரசாவும் அஞ்சலி செலுத்துவதுடன் படம் முடிகிறது.

புதுமைக்கு அன்றே வித்திட்ட பாலன்:

அந்நாளில் திரைப்படங்கள் எல்லாமே புராண வகைப்பட்ட கதைகளையோ அல்லது வரலாற்று அடிப்படையான புனைகதைகளையோதான் பேசிக்கொண்டிருந்தன. குறிப்பாக, இந்தியாவின் முதல் பேசும் படமான 'ஆலம் ஆரா' ராஜா ராணி கதைதானே? தமிழின் முதல் பேசும் படமான 'காளிதாஸ்' புராணவகைப் புனைகதைதானே? ஆனால், மலையாளத்தின் முதல் பேசும் படமான 'பாலன்' முற்றிலும் மாறுபட்டு, சமூகக் கதையை அல்லவா பேசியிருக்கிறது! தனது முதல் மௌனப் படத்திலும் முதல் பேசும் படத்திலும் மக்கள் வாழ்க்கைக்கு நெருக்கமான கதையைச் சொல்லி புதுமைக்கு அன்றே வித்திட்டுவிட்டது மலையாளத் திரை உலகம். அதுமட்டுமா? தமிழின் காளிதாஸ், தமிழில் மட்டுமா பேசியது? தெலுங்கிலும் இந்தியிலும் சேர்த்துத்தானே பேசியது. ஆனால், 'பாலன்' அப்படியல்ல. முழுக்க முழுக்க மலையாளத்திலேயே அசலாக எழுதப்பட்ட ஒரு கதை. அது படமானதும் முழுக்க முழுக்க மலையாள மொழியிலேயே! பின்னாளில் உலக அரங்கின் கவனத்தை மலையாள சினிமா பெறப்போகிறது என்பதற்கான சில அடையாளங்களை மலையாளத்தின் இந்த முதல் சினிமா தன்னகத்தே கொண்டிருந்தது என்று இந்தப் புதுமைகளை ஏன் சொல்லக் கூடாது?

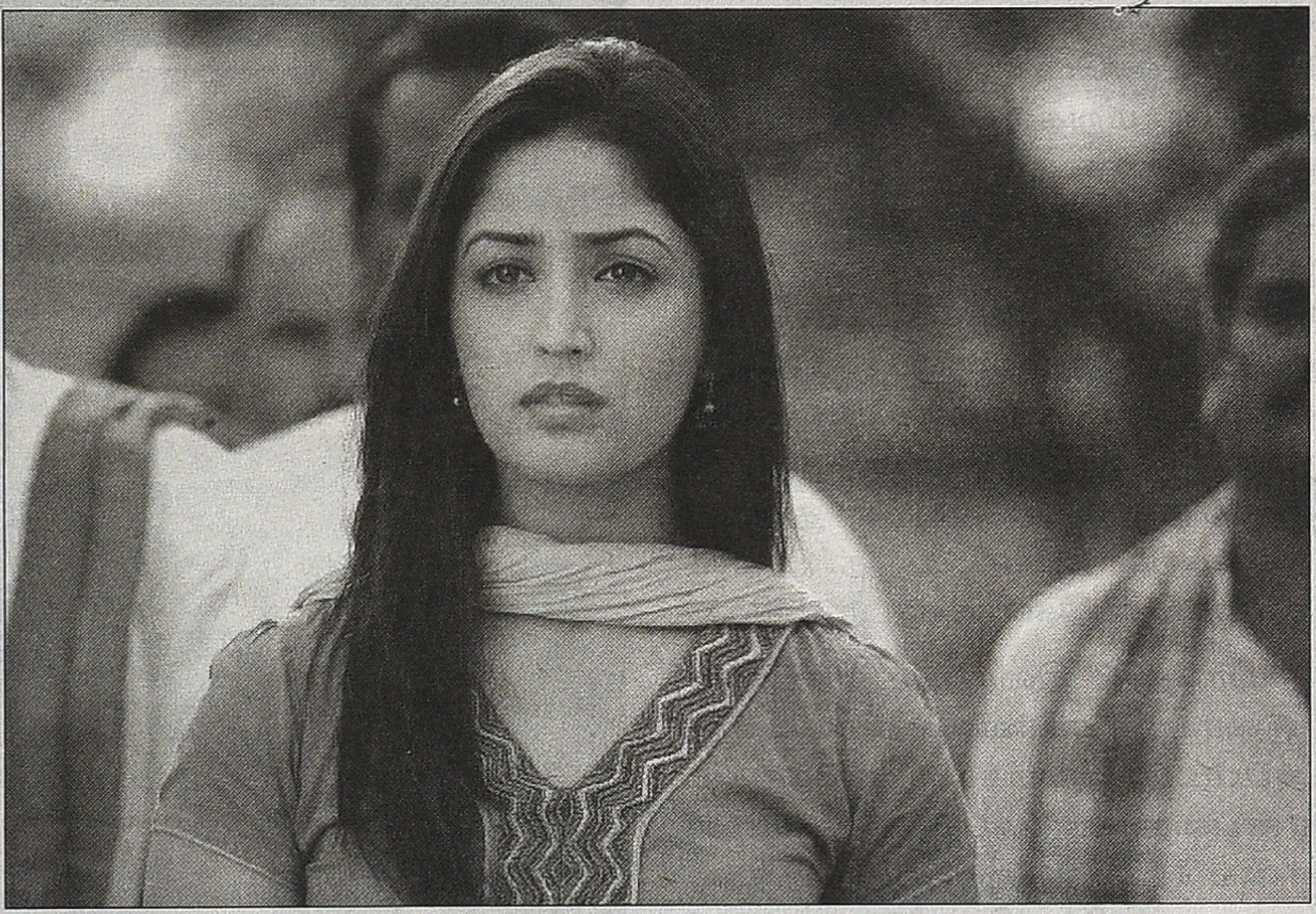
'ஆலம் ஆரா', தமிழின் 'காளிதாஸ்' போலவே, மலையாளத்தின் முதல் பேசும் படமான பாலனும் நம் நினைவுகளில் மட்டுமே வாழ்கிறான். முதன்முதலில் மலையாளத்தில் பேசிய, பாடிய இந்தப் படத்தின் ஒரு துண்டுக்காட்சிகூட இன்றைக்கு நம் கையில் இல்லை. இந்தப் படத்தின் சில காட்சிகளின் புகைப்படங்களும் இதன் பாட்டுப் புத்தகமும் மட்டுமே நமக்கு மிச்சம் இருப்பவை, வேறெதுவுமல்ல.

அடுத்து வங்காளத்தின் முதல் பேசும் படம் பற்றிப் பார்ப்போம்! ■

கௌரவம்

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

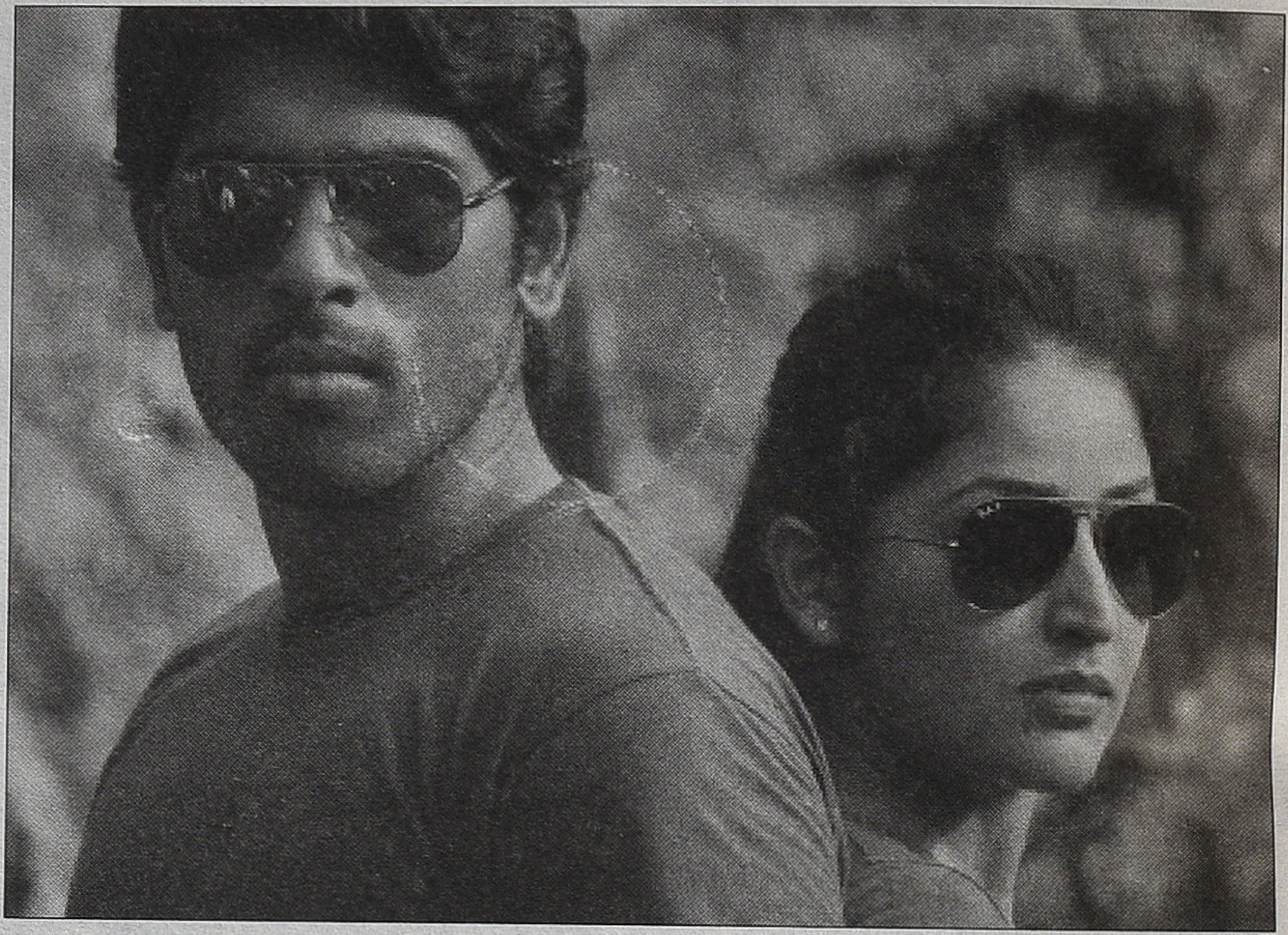
தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியொன்றில் நடிகர், தயாரிப்பாளர் பிரகாஷ்ராஜும் இயக்குநர் ராதா மோகனும் தங்களது 'கௌரவம்' குறித்து மெய்சிலிர்த்துப் பேசியதைப் பார்த்தபோது அந்தத் திரைப்படம் பெரும் எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்தி விடவில்லை. மாறாக, இவர்கள் ஏன் இந்தக் கதைக்களத்தை, 'அவர்களது பாணி' சினிமாவிற்கான விசயமாக தீர்மானித்தார்கள் என்ற குழப்பமே உண்டானது. 'கௌரவம்' இடைவேளையின் போதுதான் இதற்கான விடை கிடைத்தது. நீர்வற்றிய

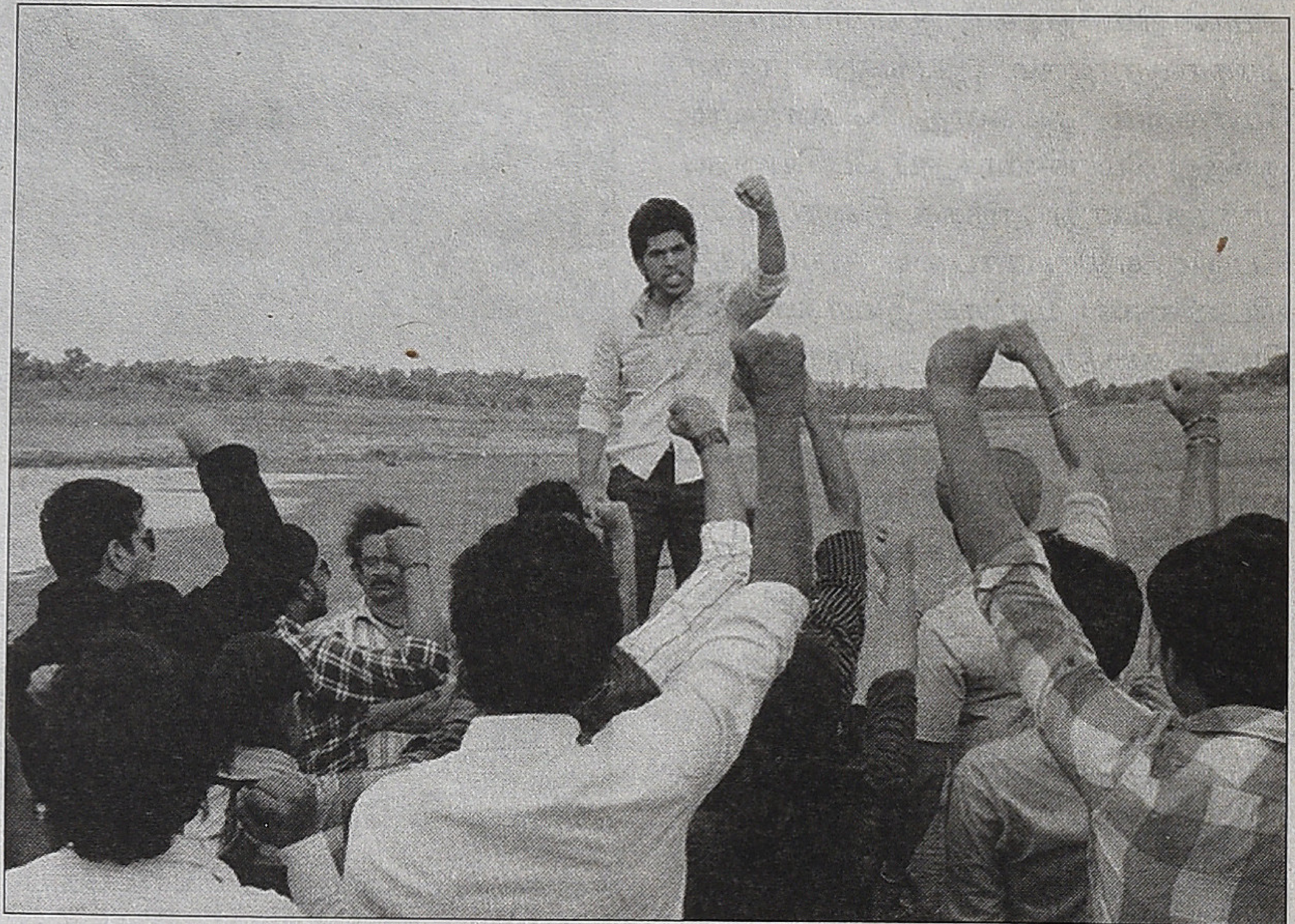


குளத்தைப் பிளந்துகொண்டு கே.பி. என். டிராவல்ஸ் பஸ் வந்ததும், அதிலிருந்து முதல் அல்லது இரண்டாவது நபராக ஒரு பஞ்சாப் இளைஞன் இறங்கியதும் எல்லாம் புரிந்துவிட்டது. இணையதளப் போராளிகளை வைத்து, அர்னாப் கோஸ்வாமிகளின் தயவில், பன்னெடுங்காலமாய் புரையோடிக் கிடைக்கும் நோய் ஒன்றிற்கு எளிய தீர்வொன்றை சொல்லியிருக்கிறார்கள்!

புதுடில்லியின் 'நேற்றைய குமாஸ்தா' நடுத்தரவர்க்கத்தின் வாரிசுகள், 'இந்தியாவின் மனசாட்சிகளாக' மாறி, மத்திய அரசுக்கும் உச்சநீதிமன்றத்துக்கும் 'வழிகாட்டிகளாக' இருபத்துநான்கு மணிநேர செய்தி தொலைக்காட்சிகளின் அசுரப் பசிக்கு தீனிபோட்டபடி, அதன் ஒளிவெள்ளத்தில் தங்களது 'ஆட்டத்தை' தொடர்ந்தபடி இருப்பதுதான் இவர்களின் ஆதர்சம். அவர்களின் வேர்களில் நடக்கும் 'காப் பஞ்சாயத்து'(khap panjayat)களின் அட்டகாசங்களுக்கு எள்ளளவும் முகம் கொடுக்காத 'கோஸ்வாமி'களும், பர்கா 'தத்'துகளும், ராஜீவ் 'சர்தேசாய்'களும், ஸ்ரீநிவாஸன் 'ஜெயின்'களும் வீசும் 'ஓபி வேன்' (OB van)களின் ஒளிக்கற்றையில் 'சாதி'யத்தை வீழ்த்துகிறார்களாம்.

ஊடகத்தின் பலத்தில் சாதி வன்முறையாளர்களை சாய்த்து விடுவதற்கு புறப்படுபவன் சென்னையைச் சேர்ந்த மத்தியதரவர்க்க

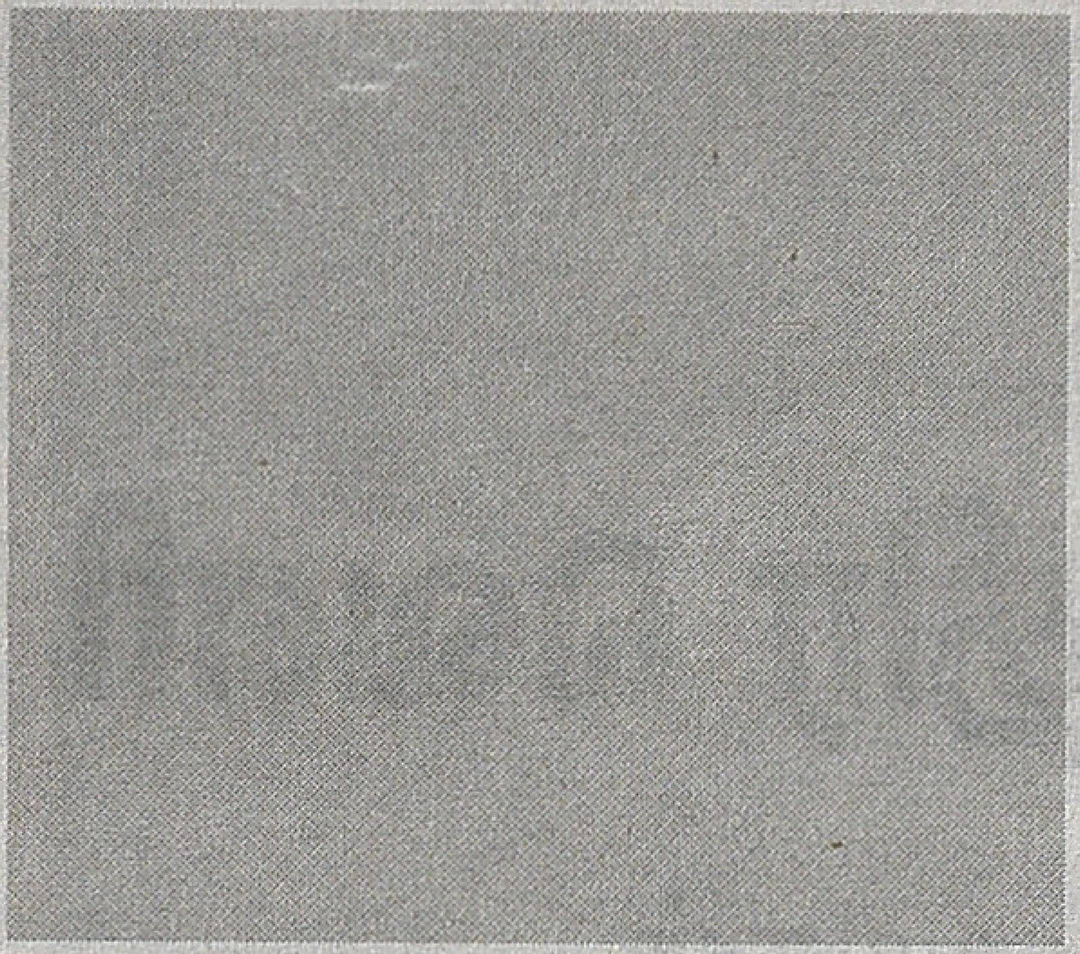


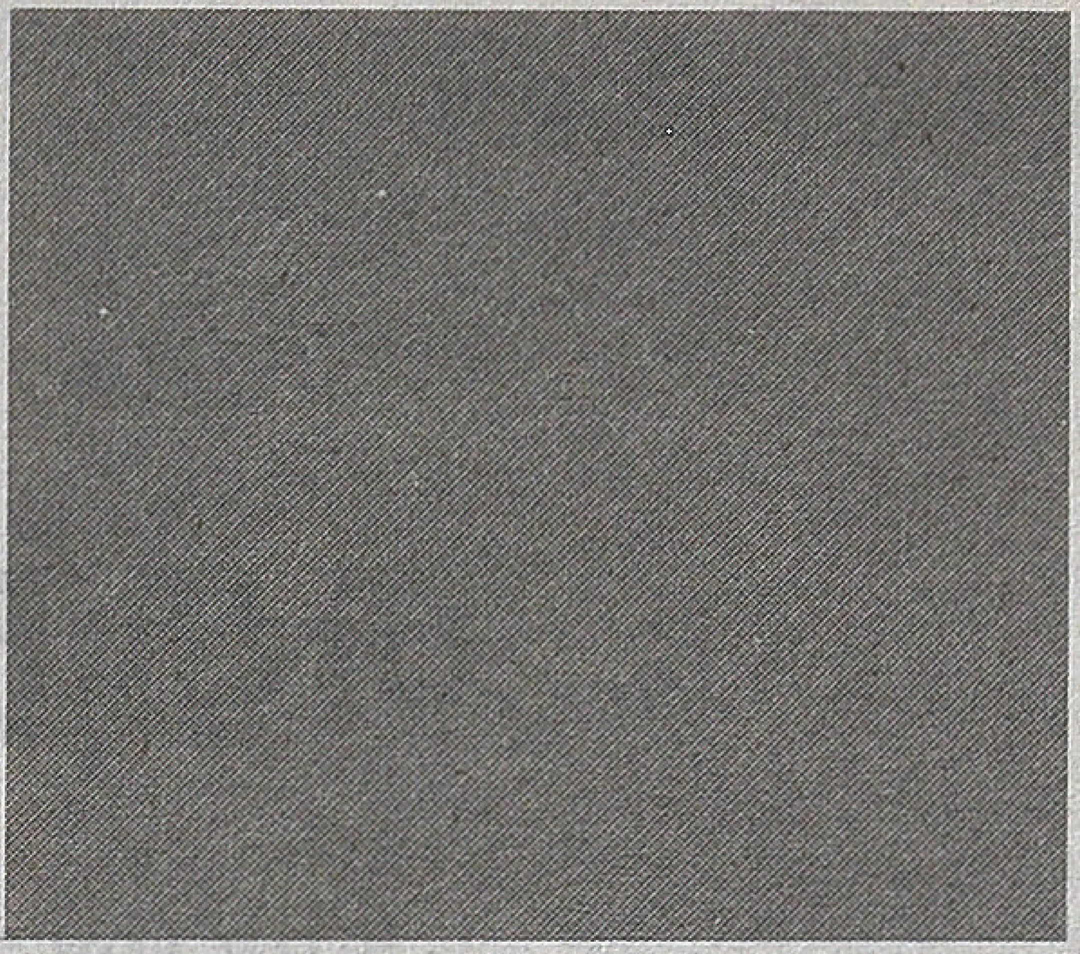


இளைஞன்; அவனுக்குத் துணையாக 'ஜல புஷ்பம்' (மீன்) சாப்பிடும் பிராமண இளைஞன். அதாவது ராதா்மோகனும் தாம்பிராஸும் (TAMBRAS) இணைந்து 'காலனிக்கு' ஆதரவாக களம் இறங்குகிறார்கள். அவர்களுக்கு உதவ அரை பெங்காலி பெண்ணும் அவளது 'காலொடிந்த' தொழிற்சங்கத் தலைவர் அப்பாவும் (அநேகமாக சி.ஐ.டி.யூ.வாக இருக்க வாய்ப்பு அதிகம்). கூட்டணி சரிதான். இதைச் சொன்னால் பிராமணனை குற்றம்சொல்லி எங்களை ஏமாற்றப் பார்க்காதே என்பார்கள் நண்பர் ரவிகுமாரும் அவரது சில தோழர்களும். (சாதிமறுப்பு பேசும் இடைச்சாதி / ஆதிக்க சாதி பிறப்பாளர்களை கொஞ்சம் கவனமாக கண்காணிக்க வேண்டியதன் அவசியம் உண்டென்றபோதும், முற்றிலுமான மறுதலிப்பு எந்த நோக்கத்தில் என்பதற்கான விளக்கம் அவசியமே. பார்ப்பன துணையுடன் இடைச்சாதியின் அராஜகத்தை வென்றுவிடும் செயல்திட்டம், கால ஓட்டத்தில் அதற்கான பலனை தந்துவிடும் என்ற 'நம்பிக்கை' எவ்வளவு தீவிரமான ஆய்ந்த தெளிவு. பல்வேறு தளங்களிலும் 'பரீட்சிக்க' துவங்கி சிலகாலம் ஆகிவிட்டதே. பலன் குறித்த செய்திகள் உண்டா?) நிற்க.

'பரதேசி' திரைப்படத்திற்கான கடுமையான எதிர்வினைகளில் ஒன்று, அப்படம் அம்மக்கள் தலித்துகள் என்பதை 'உரக்கப்' பேசவில்லை என்பதே. இந்தத் திரைப்படம் அந்தவகையில் 'வெளிப்படையாக' தலித் அடையாளங்களைப் பதிவு செய்திருக்கிறது. நல்லதுதான். ஆனால், எத்தனைக் காலம் வெளிப்படையான அடையாளங்களிலேயே நாம் திருப்தி அடைந்துவிடுவது. தனித்த 'அடையாளத்தின்' மீதான ஈர்ப்பை முற்றிலுமாக அனுமதிக்கக்கூடாது. அது ஒருவகையான 'மிகை நவிற்சியே'. அது பலவேளைகளில் கவனத்தை ஒருமுகப்படுத்தும் வாய்ப்பிற்கு எதிரானது. வெளிப்படையான அடையாளங்களில் குவியும் மனம், சாதியத்தின் நுட்பமான அலகுகளை அதன் செயல்தளத்தை தவறவிடும் வாய்ப்பு உண்டு. இந்தப் பிரதியிலும் 'வெளிப்படையாக' அல்லது 'நேரடியாக' காட்டப்பட்ட காட்சிகள் அது மறைக்க முயலும் பகுதிகளை ரகசியமாக்குகிறது.

பசுபதி அய்யாவும் அம்மாவும் அண்ணியும் மிக நல்லவர்கள் என்கிறது திரைக்கதை. அதாவது அண்ணன் சராசரி வில்லனாகவும் மற்றவர்கள் 'நல்லவர்'களாகவும் சித்தரிக்கப்படுகிறார்கள். சாதிவெறி ஆண் பெண் பாகுபாடுகளைக் கடந்தது. அப்பாவும் அம்மாவும் 'சரியானவர்களாய்' இருக்கும்போது மகன் மட்டும் எப்படி சாதிவெறியனவனான். அப்படியானால் அந்த கிராமத்தில் நிலவும் சாதிவெறி பொதுப்பண்பா அல்லது தனிமனிதர்களின் வன்மமா? அம்மாவின் அன்புக்கும் நம்பிக்கைக்கும் பாத்திரமான பழனி யார்? அவன் குடும்ப உறவு இல்லை என்றால் அவனது சாதி அடையாளமென்ன? தலித் பெண் வள்ளி பாலியல் வல்லுறவுக்கு ஆட்பட்டிருக்கிறாள் என்றால் அதைச் செய்தவன் யார்? கொடூரமான சாதிய வெறியர்களால் பாலியல் வல்லுறவுக்குள்ளான பெண் அந்த ஊரின் 'மகாக்கொடூர'னின் வீட்டில் ஏன் தொடர்ந்து வேலை செய்கிறாள்? அவளது துயரம் அவ்வீட்டுப் பெண்கள் அறியாததா?அம்மா ஒருகாட்சியில் சொல்கிறாள்: 'கௌரவம் போயிருச்சின்னு நீங்க செத்திருந்தால் அது கௌரவமாய் இருந்திருக்கும்' என்று.





அதன் உட்கரு என்ன? கௌரவத்திற்காக யார் சாவது என்பதுதான் இங்கு பிரச்சனை, சரிதானே?

கதைக்களத்தில் அண்ணனையும் பழனியையும் தவிர மேல்சாதி இளைஞர்களே காண்பிக்கப்படுவதில்லை. கடைசி சண்டைக் காட்சியில்கூட அண்ணன் மட்டுமே. இது சாதியம் செயல்படும் முறைக்கு எதிரானதில்லையா? கூட்டம்தானே சாதி வெறியின் உத்வேகமும் உந்துசக்தியும்.

இணையவெளி உருவாக்கியிருக்கும் சமுக வலைத்தளங்களும் அவற்றில் செயல்படுபவர்களும் பெரும் சமுகப்போராளிகள் என்பதே அபத்தமான சித்தரிப்பில்லையா? அவர்களில் பெரும்பான்மையானவர்கள் மத்தியதரவர்க்க மதிப்பீடுகளை பேணுபவர்கள்தானே? புதுடில்லியின் ஜந்தர்மந்தர் 'காட்சிக்கூடத்தில்' சமுகவலைப்பின்னல்களால் கொண்டுவரப்படுபவர்கள் வேண்டுவதெல்லாம் குற்றவாளிகளுக்கு 'தூக்கு தண்டனை'தானே? அவர்களது அக்கறையெல்லாம் கூடுதலான 'சுதந்திரம்'. அதை உத்தரவாதம் செய்யும் கடுமையான தண்டனைச் சட்டங்களும் அதை பிறழ்வில்லாமல் செயல்முறைப்படுத்தும் காவல் துறையும் நீதிமன்றங்களும்தானே? சமூகநீதிக்கும் இவர்களுக்கும் ஏது தொடர்பு?

ராதாமோகன் மிக உக்கிரமான ஒரு பிரச்சனையை 'மிகை நவிற்சி' (Romanticize) ஆக்கியிருக்கிறார். அதனால்தான் மாம்பலத்தில், மைலாப்பூரில், மந்தைவெளியில், வேளச்சேரியில் 'பிராமின்ஸ் ஒன்லி' என்று வீடு வாடகைக்கு விடுவதற்கே விளம்பரம் கொடுக்கும் சென்னை மாநகரின் 'மக்களை' சாதியே பார்க்காதவர்களாக்கிக் கொண்டாட முயல்கிறார். அதனால்தான் 'கௌரவம்' போலியாக ஒரு தீவிரமான பிரச்சனையை பேசுவதான பாவனையில், முடிந்தவரை சமரசம் செய்துவிட்டு, இரட்டைக்குவளை முறை, காலில் செருப்பு அணிவதற்கு தடை போன்ற 'அடையாளங்களை' மட்டும் காட்டி மயக்க முயலுகிறது. ■

Kaatchippizhai
is now available on
Apple iPhone/iPad/Android and Web

Download and read it on Magzter

From your Apple iPad please go to App store and search for Magzter

From your Android Tablet please go to Google play and search for Magzter

http://www.magzter.com

காட்சிப் பிழை
தமிழ் சினிமா ஆய்விதழ்

மின்னிதழாகக்
காட்சிப்பிழையைப் படிக்க

MAGZTER
DIGITAL MAGAZINE STORE
TAP · READ · ENJOY

http://www.magzter.com/IN/kaatchippizhai/kaatchippizhai/Entertainment/

சுதந்திர வெளி

பெருமாள்முருகன்

நாமக்கல்லில் குடியேறிக் கிட்டத்தட்டப் பத்தாண்டுகள் ஆகிவிட்டன. திரையரங்குக்குச் சென்று படம் பார்க்கும் வாய்ப்பு பெரும்பாலும் அமைந்ததில்லை. நினைத்தவுடன் படத்திற்குப் போகும் காலம் எப்போதோ கழிந்தாயிற்று. சட்டைப் பையில் இருக்கும் சில்லறைகளைச் சேர்த்தெடுத்துக் கொண்டு ஓடியது போல இப்போது முடியாது. குடும்பஸ்தர் ஆனவருக்கு நிகழும் சுதந்திரப் பறிப்புகளில் இதுவும் ஒன்று. திரைப்படம் பார்ப்பது என்றால் குடும்பத்தையும் சேர்த்துத்தான் திட்டமிட வேண்டும். சட்டைப்பை சில்லறைகள் போதாது. ரூபாய்

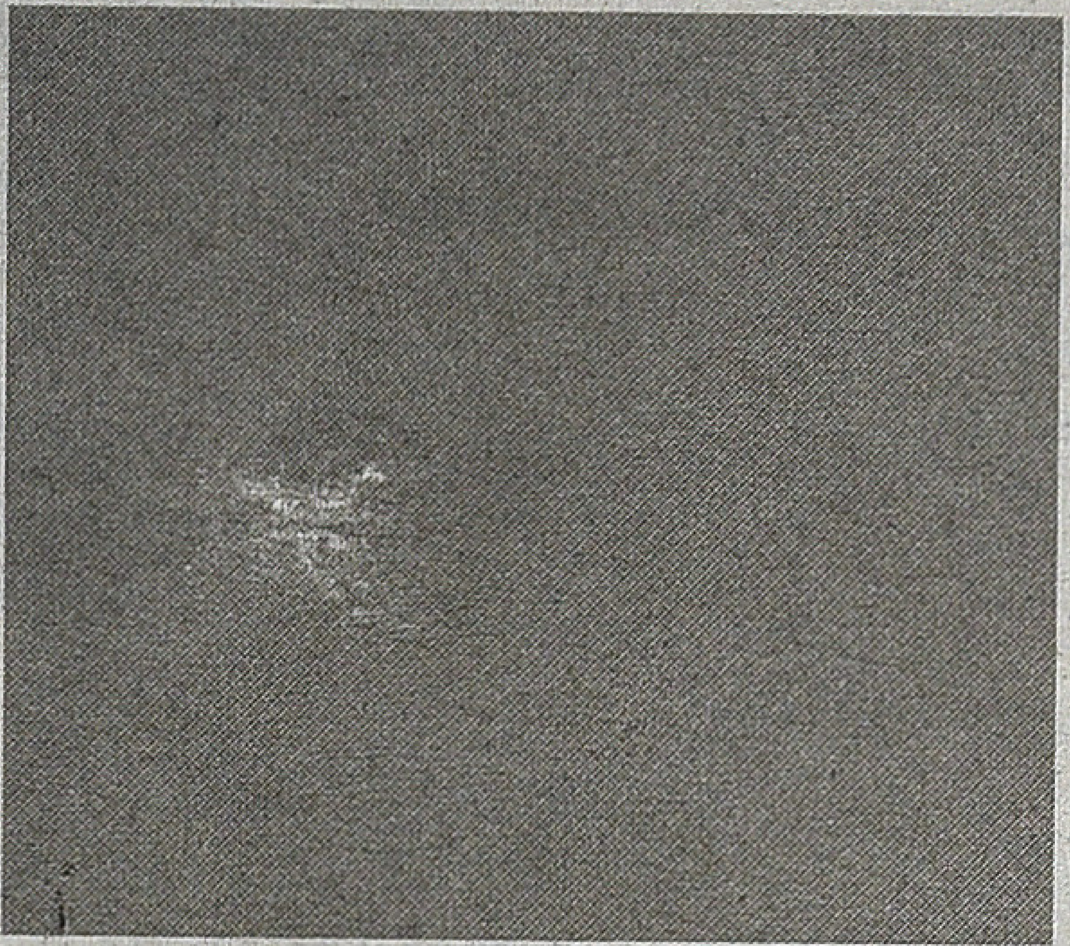
நோட்டுக்கள் நிறைந்திருக்கிறதா என்று முன்கூட்டியே பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். குழந்தைகள் விரும்பும் படத்திற்கே முன்னுரிமை. காட்சிப்பிழையில் ஒரு படத்திற்கு விமர்சனம் கேட்கிறார்கள் என்று போய்விட முடியாது.

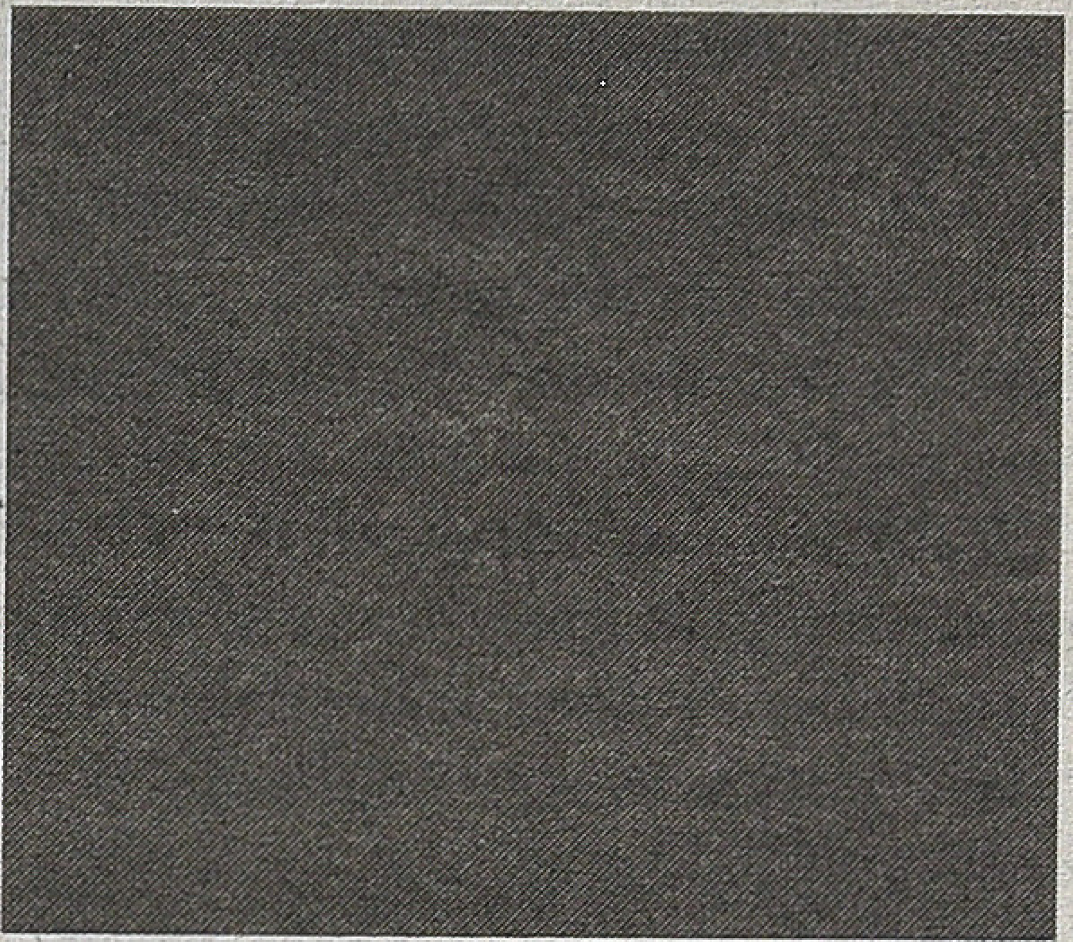
புதிதாக வெளியாகும் படத்தைப் பார்க்க நான்கைந்து பேர் சென்றால் செலவு ஆயிரம் ரூபாயைத் தாண்டும். டிக்கெட்டுக்கு ஐந்நூறு ரூபாய். (சில படங்களுக்கு நூற்றிருபது முதல் நூற்றைம்பது வரை வாங்குகிறார்கள்.) ஆட்டோவுக்கு இருநூறு. தின்பண்டங்கள், நொறுக்குகள், பானங்கள் என இருநூறு. படம் முடிந்து வந்து வீட்டில் சமைப்பது கடினம். ஒரு வேளை உணவு ஓட்டலில் என்றானால் கணக்கு எங்கோ போய்விடும். நடுத்தரக் குடும்பத்திற்கு இது கட்டுபடி ஆகுமா? ஆண்டுக்கு ஓரிரு முறை திருவிழாக் கொண்டாட்டம் போலக் குடும்பத்தோடு படம் பார்க்கப் போவது சந்தோசமாக இருக்கும். மாதம் ஒருமுறை என்றால் கஷ்டம்.

இப்போது நாமக்கல் நகரத்திற்குள் ஒன்பது திரையரங்குகள் உள்ளன. ‘சக்திமயில்’ என்னும் தியேட்டர் சேந்தமங்கலம் சாலையில் உள்ளது. அதிகப் போக்குவரத்து இல்லாத பகுதியில் இருப்பதால் பலருக்குத் தெரியாது. அது மிகப் பழையதும் கூட. தியேட்டரின் கீழ்த்தளத்தில் மக்கள் அமர்வதில்லை. பால்கனி என்னும் மேல்தளத்தில்தான் உட்கார்கிறார்கள். அந்தப் பகுதி நிறைவதே பெரிய விஷயம். வெளியாகி ஓடிய புதுப்படத்தை அடுத்த ஒருமாதத்தில் இந்தத் தியேட்டரில் பார்க்கலாம். நூற்றைம்பது ரூபாய் கொடுக்க வேண்டியதில்லை. முப்பது ரூபாய் போதும்.

ஜோதி தியேட்டரும் பழையதுதான். ராஜா தியேட்டர் என்பது பழைய பெயர். அது மக்களிடையே அதாவது ஆண்களிடையே மிகவும் பிரபலம். மலையாளம், ஆங்கிலம் எனப் பிறமொழிப் படங்களே அதில் போடுவார்கள். ஆபாசக் காட்சிச் சுவரொட்டியைக் கண்டால் ஜோதி தியேட்டர் படம் என்று சொல்லிவிடலாம். இப்போது நீலப் படங்களைப் பார்க்கப் பல்வேறு வாய்ப்புகள் இருப்பதால் இந்தத் தியேட்டரிலும் பலவகைப் படங்களையும் திரையிடுகிறார்கள்.

கேஎஸ் தியேட்டரும் எம்ஜிஎம் தியேட்டரும் போக்குவரத்து நெரிசல் மிகுந்த சேலம் சாலையின் தொடக்கத்திலேயே உள்ளன. பெரிய தியேட்டர்கள். எனினும் மக்கள் விரும்புவதில்லை. கேஎஸ்ஸில் அவ்வப்போது ஏதாவது புதுப்படம் வெளியாகும். எம்ஜிஎம்மில் பிறமொழிப் படங்களே அதிகம் போடுவார்கள். திருச்செங்கோடு சாலையில் உள்ள பெரிய தியேட்டர் சாந்தி. அதிலும் படங்கள் வெளியாகும். இவையெல்லாம் முப்பது ஆண்டு





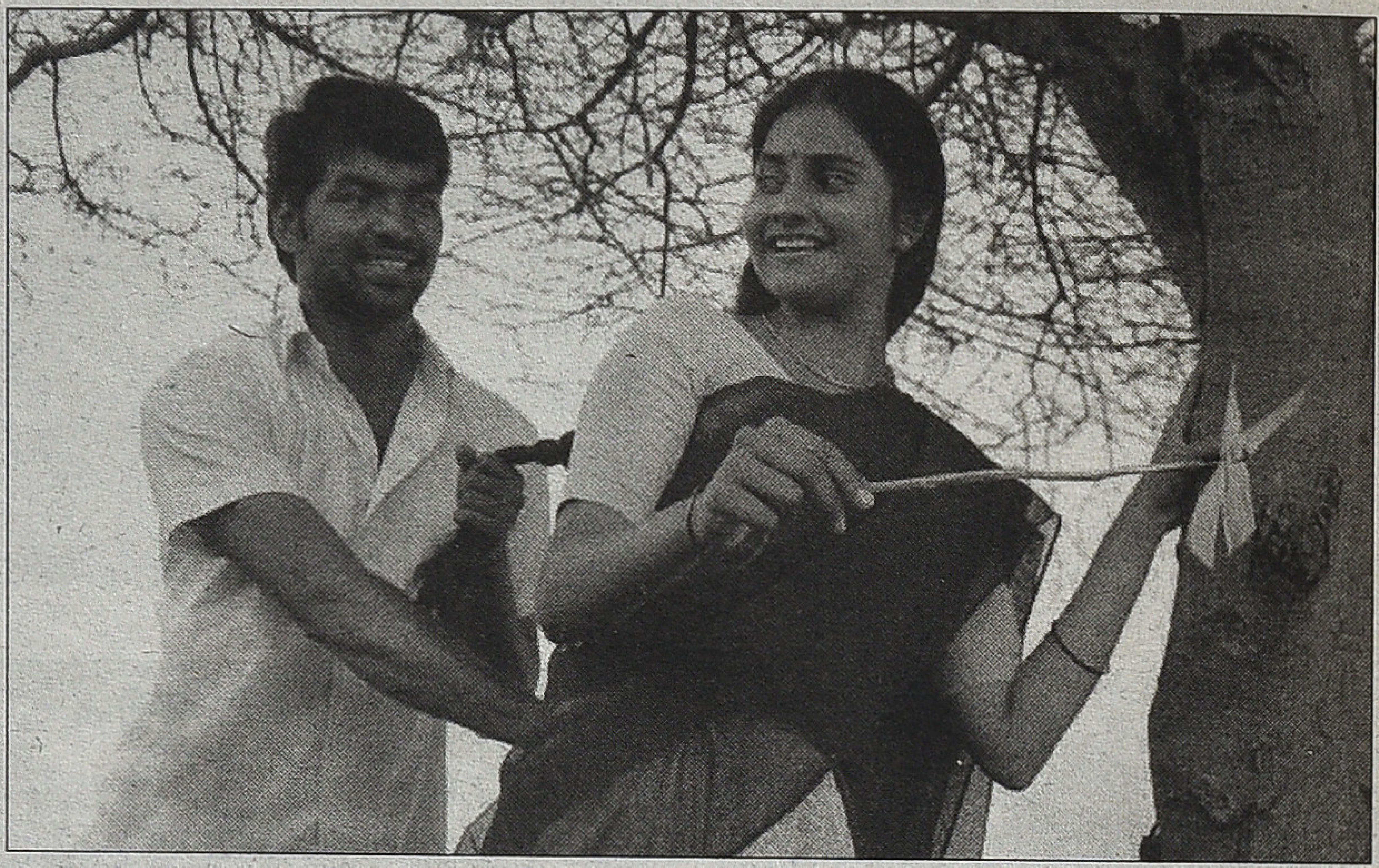
களுக்கு மேலான வரலாற்றைக் கொண்டவை.

இன்று மக்களிடையே பிரபலமாக இருப்பவை 'நாலு தியேட்டர்'தான். சேலம் சாலையின் மையத்தில் உள்ள இவை ஒரே வளாகத்தில் அமைந்தவை. ஒரே உரிமையாள ருடையவை. அந்த வளாகத்தின் பெயர் எல்எம்ஆர் அபிராமி, தேவி அபிராமி, அன்னை அபிராமி, பால அபிராமி ஆகிய பெயர்களைக் கொண்ட நான்கும் ஒன்றாக அமைந் திருப்பதால் 'நாலு தியேட்டர்' என்பதே மக்கள் வழக்கு. இந்தத் தியேட்டர்கள் தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பத்தில் தொடங்கப்பட்ட போது 'மூனு தியேட்டர்'தான். அப்போது 'குலோத்துங்கன் காம் ப்ளக்ஸ்' என்று வளாகத்திற்குப் பெயர். சில ஆண்டுகள் கழிந்தபின் 'பல்லவன்' என்னும் தியேட்டர் ஒன் றும் சேர்ந்தது. அதுமுதல் 'நாலு தியேட்டர்' ஆயிற்று. உரிமையாளர் மாறிப் பெயர்களும் மாறிவிட்டன.

புதுப்படங்களே இவற்றில் வெளி யாகின்றன. ஒரு தியேட்டரில் அவ் வப்போது பிறமொழிப் படம் வெளி யாகும். அபிராமி, தேவி அபிராமி ஆகிய இரண்டும் தரைத்தளத்தில் அமைந்த பெரிய தியேட்டர்கள். இரண்டிலும் புதிய படங்களே வெளியாகும். அவற்றில் ஓடிக் கூட்டம் குறைந்துவிட்டால் அப் படத்தைப் பால அபிராமியிலோ அன்னை அபிராமியிலோ மாற்றிப் போடுவார்கள். அபிராமியில் நூறு ரூபாய் கொடுத்துப் பார்க்கும் படத்தைப் பால அபிராமியில் முப்பது ரூபாய்க்குப் பார்க்கலாம். தியேட்டர்கள் புதிதாகவும் நவீனத் தன்மைகளோடும் இருக்கும். இப் போது சனி, ஞாயிறுகளில் போனால் பால அபிராமியிலும் அன்னை அபி ராமியிலும் நிச்சயம் படம் பார்க் கலாம். மற்ற நாட்களில் உறுதி சொல்ல முடியாது. பத்துப்பேர் வந்தால்தான் படம் போடுவார்கள். இல்லையென்றால் 'இன்று படம் இல்லை' என்று சொல்லிவிடுவார்கள். ஒவ்வொன்றுக்கும் ஐந்தைந்து பேர் நின்றிருந்தால் 'பத்துப் பேரும் ஒரே படத்திற்கு வருவதாக முடிவு செய்து சொல்லுங்கள்' என்று வாய்ப்பை ரசிகர்கள் பக்கம் திருப்பி விடு கிறார்கள். 'போஸ்டர் ஒட்டிட்டு எப்படிப் படம் போடாம இருக் கலாம்?' என்று சண்டை போடும் ரசிகர்களும் இருக்கிறார்கள்.

என்னுடன் பணியாற்றும் பேராசி ரியர் அன்பரசன் திரைப்படம் பார்ப் பதில் மிகுவிருப்பம் உடையவர். அவரது பொழுதுபோக்கு படம் பார்ப்பது மட்டும்தான். எல்லாப் படங்களையும் பார்ப்பவர். ஆளே வராத படம், ஓரிரு நாள்கூட ஓடாத படம் எதுவானாலும் அவர் பார்த் திருப்பார். அவரது இளமைப்பரு வத்தில் திருச்செங்கோட்டில் கொஞ்ச நாள் இருந்தாராம். அங்கும் ஒரு படம் விடாமல் பார்த்திருக்கிறார். இப்போது குடும்பஸ்தர் என்றாலும் அவருக்குப் பிரச்சனை இல்லை. முதல் ஆட்டம், இரண்டாம் ஆட்டம்

என்று விருப்பத்திற்கு ஏற்பப் பார்த்துச் சந்தோசமாக இருக்கிறார். எந்தத் தியேட்டரில் என்ன படம், எத்தனை நாளாக ஓடுகிறது, புதிதாக என்ன படம் வெளியாகிறது, அது எந்தத் தியேட்டரில் என்பது போன்ற விவரங்களை எல்லாம் விரல் நுனியில் வைத்திருப்பார். எனக்குத் தேவையான தகவல்களை அவரிடம் கேட்டுக்கொள்வது வழக்கம்.



அவள் பெயர் தமிழரசி

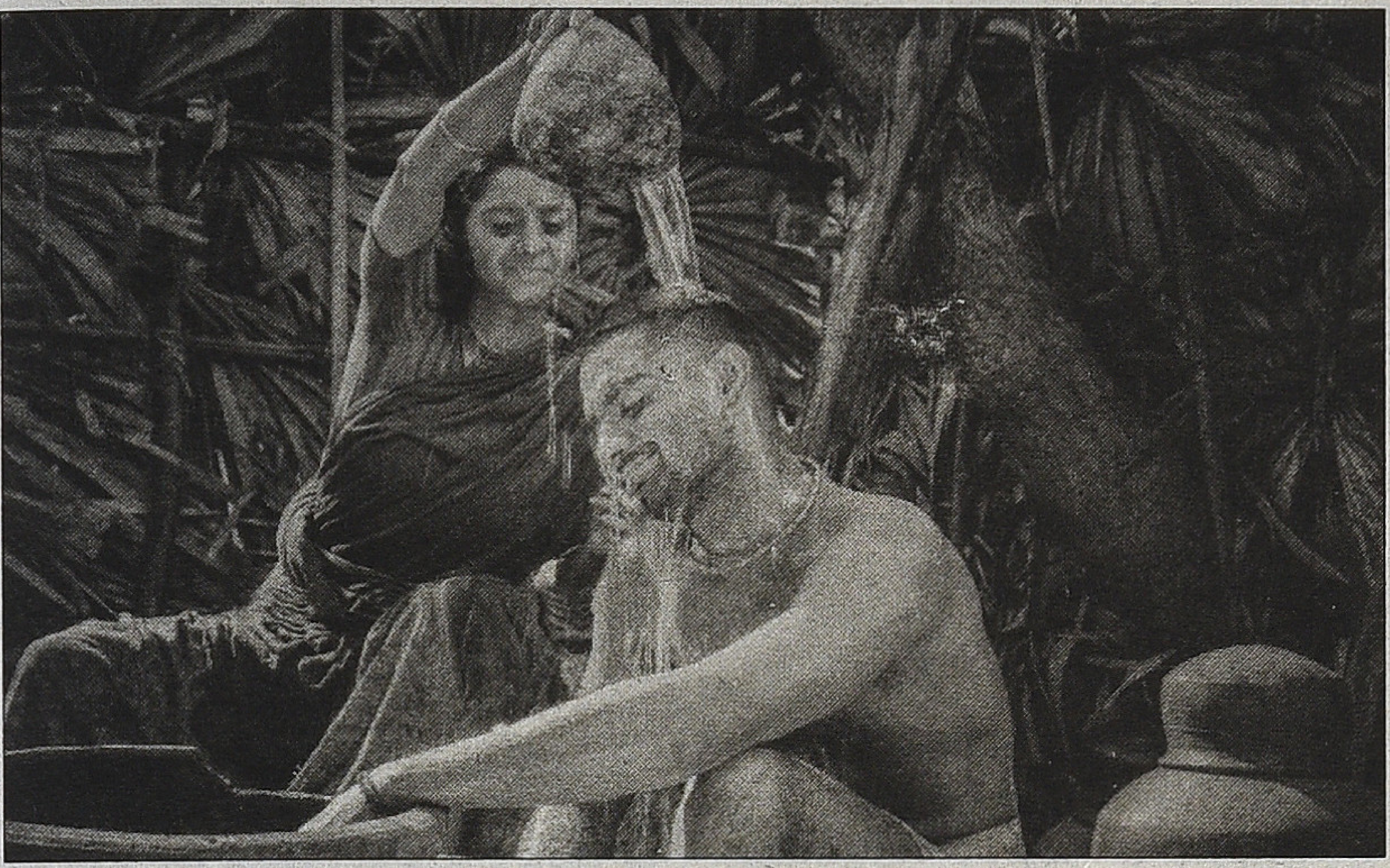
நாமக்கல் தியேட்டர்கள் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருந்தபோது அவர் மிகுந்த வருத்தத்தோடு இரண்டு திரையரங்கங்கள் மூடப்பட்டது பற்றிப் பேசினார். முருகன், சிவசக்தி ஆகிய இரண்டு டூரிங் டாக்கீஸ்கள் நாமக்கல்லில் ஐந்தாறு ஆண்டுகளுக்கு முன்வரை செயல்பட்டனவாம். மிகக் குறைந்த கட்டணத்தில் படம் பார்க்க வசதியாக இருந்த அவற்றை மூடப் பிற தியேட்டர் உரிமையாளர்கள் பல்வேறு வகைகளில் நிர்ப்பந்தம் கொடுத்தனராம். முருகன் தியேட்டர் தீப்பற்றி எரிந்து போனதாம். தியேட்டர் உரிமையாளரே இன்சூரன்ஸ் தொகைக்காகத் தீவைத்துவிட்டார் என்றும் பிற தியேட்டர் உரிமையாளர்கள் பின்னணிக் காரணம் என்றும் மக்களிடையே பேச்சு உள்ளதாம். ஐம்பது ரூபாய் படத்தை முருகன் டாக்கீஸில் ஐந்து ரூபாய்க்குப் பார்க்கலாமாம். நல்ல கூட்டம் வருமாம். அவை மூடப்பட்டது மக்களுக்குப் பேரிழப்பு என்றார் அவர். திரைப்பட ரசிகர் ஒருவரின் ஆழமான ஆதங்கத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடிந்தது.

நாமக்கல் நகரத்தில் இன்னும் சில தியேட்டர்கள் இருந்தமைக்குச் சான்றுகள் இருக்கின்றன. துறையூர் சாலையில் 'பேலஸ் தியேட்டர் ஸ்டாப்பிங்' இப்போதும் உள்ளது. தியேட்டர் இருந்த இடம் இன்று வணிக வளாகமாக மாறிவிட்டது. அதேபோல திருச்சி சாலையில் 'ரமேஷ் தியேட்டர் ஸ்டாப்பிங்' இருக்கிறது. தியேட்டர் இல்லை. அதுவும் பெரிய வணிக வளாகமாகிவிட்டது. பரமத்தி சாலையில் பிரபலமாக இருந்த டூரிங் டாக்கீஸ் பற்றியும் சில தகவல்கள் கிடைக்கின்றன. நாமக்கல்லுக்கு அருகில் இருக்கும் சிறுநகரம் என்றோ, பெருங்கிராமம் என்றோ சொல்லத்தக்க சில ஊர்களில் முன்னர் திரையரங்கங்கள் இருந்துள்ளன. சேலம் சாலையில் உள்ள புதன்சந்தை என்னும் இடத்தில் 'வேல்முருகன் திரையரங்கம்' செயல்பட்டிருக்கிறது. திருச்செங்கோடு சாலையில் உள்ள வேலகவுண்டம்பட்டியில் இரண்டு தியேட்டர்கள் இருந்துள்ளன. 'கற்பகம் திரையரங்கம்' இன்னும் மக்கள் நினைவில் உள்ளது. இன்று நாமக்கல்லுக்குள் உள்ள தியேட்டர்களும் எப்போது மூடப்படுமோ என்னும் நிலையில்தான் இருக்கின்றன. அதற்குப் பல காரணங்கள்.

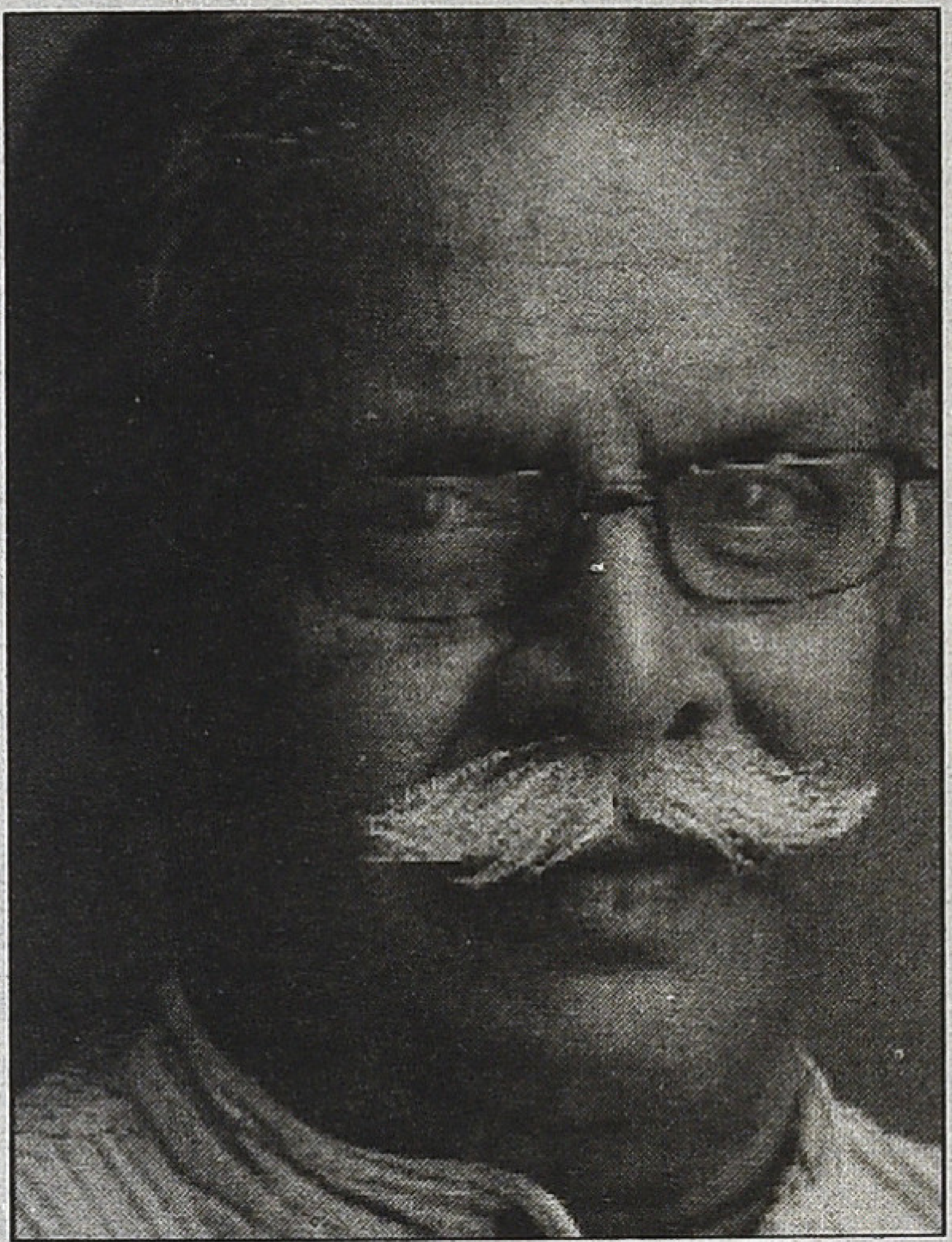
வெளியாகும் படங்களை எல்லாம் உடனுக்குடன் பார்க்கும் வழக்கமுள்ளவர் அன்பரசன். இப்போது அவரே கொஞ்சம் பொறுமை காக்கிறார். புதிய படத்திற்குக் குறைந்த பட்சம் நூறு ரூபாய் கொடுக்க வேண்டியிருப்பதால் ஒருவாரம் பொறுத்து டிக்கெட் விலை குறைந்த பின்னர் அல்லது மினிதியேட்டரில் படத்தைப் போட்ட பின் பார்க்கப் போகிறார். நானும் நிறையப் படங்கள் பார்ப்பதில் ஆர்வமுள்ளவன்தான். ஆனால் இப்போது தியேட்டருக்கு அவ்வளவாகச் செல்லாமைக்கு இதுவரை சொன்ன இரண்டு காரணங்கள்தான். குடும்பத்தோடு செல்ல வேண்டுமானால் முன்கூட்டியே பலவிதமான திட்டம் போட வேண்டியிருப்பதும் செலவுமே அவை.

இன்றைய நிலையில் எல்லாப் படங்களையும் தியேட்டருக்குப் போய்ப் பார்த்தாக வேண்டிய கட்டாயமில்லை. படம் வெளியான ஓரிரு நாள்களுக்குள் கடைகளில் சிடி எளிதாகக் கிடைக்கிறது. திருட்டு சிடிதான். காட்சிப்பிழை ஆசிரியர் சுபகுணராஜன் போல வாங்கக் கூடாது என்று விரதம் மேற்கொண்டிருக்க இயலவில்லை. புதுப்படக் குறுவட்டு ஐம்பது ரூபாய் விலையில் கிடைத்துவிடுகிறது. அவ்வளவாக ஓடாத படமாக இருப்பின் ஒரே குறுவட்டில் இரண்டு படங்கள் இருக்கின்றன. நிலையைப் புரிந்துகொண்டு பிள்ளைகளும் சிடி வாங்கிக்கொள்கிறார்கள். அது அவர்களுக்கும் வசதியாக இருக்கிறது. ஓரிரு முறை கூடுதலாகப் பார்க்கவும் முடிகிறது. கடைகளில் வாங்கும்போது 'பிரிண்ட் நல்லா இருக்குமா?' என்று கேட்டால் கடைக்காரர் சொல்லும் பதில்கள் இரண்டு விதம். 'தியேட்டர் பிரிண்டு. சுமாராத்தான் இருக்கும். இன்னம் ஒருவாரம் போனா நல்ல பிரிண்ட் கிடைக்கும்' என்பது பெரும்பாலான நேரத்தில் சொல்லும் பதில். முகங்கள் தெளிவாக இல்லாமலும் வசனம் சரியாகக் கேட்காமலும் இருக்கின்றன. தியேட்டரில் ரசிகர்கள் நகரும் நிழல்பிம்பங்கள்கூடத் தெரிகின்றன. தியேட்டரில் பார்க்கும் திருப்தி கிடைக்காது.

சிடி கடைக்காரர் அதிசயமாக 'இது நெட் பிரிண்ட். கிளியரா இருக்கும்' என்று பதில் சொல்வார். இது கொஞ்சம் மாறி 'பாண்டிச்சேரி பிரிண்டுங்க' என்பதும் உண்டு. நெட் பிரிண்டாக இருந்தாலும் பாண்டிச்சேரி பிரிண்டாக இருந்தாலும் படம் தெளிவாக நன்றாக இருக்கும். எனக்கு அதன் பின்னணி பற்றித்



பரதேசி



தியடோர் பாஸ்கரன்

தெரியவில்லை. தியடோர் பாஸ்கரன் அவர்கள் நடித்திருந்த 'அவள் பெயர் தமிழரசி' படத்தைத் திருட்டுக் குறுவட்டில் பார்த்தபின் அவரிடம் பேசினேன். அவர் 'எங்க பாத்தீங்க?' என்றார். இப்படியான கேள்வியை நான் எதிர்பார்க்கவில்லை. தயக்கத்தோடே 'சிடியில' என்றேன். 'அதற்குள் சிடி வந்துவிட்டதா?' என்று ஆச்சர்யப்பட்டார். பெரும்பாலான படங்களுக்கு வெளியான அடுத்த நாளே சிடி வந்துவிடுகிறது. பொது மக்கள் நலன் கருதி நடக்கும் சமாச்சாரம் இது.

சமீபத்தில் தியேட்டருக்குப் போய்ப் படம் பார்க்கும் வாய்ப்பு ஒன்று கிடைத்தது. என் மகன் இப்போது பன்னிரண்டாம் வகுப்புத் தேர்வு எழுதி முடித்திருக்கிறான். கணினி அறிவியல் பிரிவு. கணினி அறிவியல் தேர்வுக்கு ஒருவாரம் விடுமுறை இருந்தது. ஆகவே விடுதியில் இருந்து வீட்டிற்கு அனுப்பி விட்டார்கள். பன்னிரண்டாம் வகுப்புத் தேர்வு முடியும் தருணம் நாமக்கல் பள்ளிகள் எல்லாம் பல அடுக்குப் பாதுகாப்பு அரண்களாக மாறிவிடும். இரண்டாண்டுகளாகப் படிப்பு, தேர்வு ஆகியவற்றைத் தவிர வேறெதிலும் ஈடுபட வாய்ப்பில்லாமல் சிறை வைக்கப்பட்டிருக்கும் மாணவர்களின் ஆத்திரமும் கோபமும் கடைசித் தேர்வு எழுதி முடிந்ததும் வெளிப்படும்.

விடுதி மாணவர்களிடம் விடுதலை உணர்வு வன்முறையாக வெளிப்படும். அறைகளில் உள்ள ஸ்விட்ச் போர்டுகளை சிதைத்தல், இரும்புக் கட்டில்களை உடைத்தல், கழிவறைச் சுவர்களில் ஆசிரியர்களையும் வார்டன்களையும் கேவலப்படுத்தி ஆபாசமான வார்த்தைகளில் எழுதி வைத்தல் உள்ளிட்ட பல்வேறு செயல்கள் அரங்கேறும். தடுப்பு அரண்களை எல்லாம் மீறிக் கடத்தி வரப்பட்ட பட்டாசுச் சுருள்கள் அங்கங்கே வெடிக்கும். தனியாக மாட்டிக் கொள்ளும் ஆசிரியருக்கும் வார்டனுக்கும் உதை விழும். இப்படிப்பட்ட செயல்களைத் தடுக்கப் பள்ளி நிர்வாகம் விதவிதமான முறைகளைக் கையாளும். போலீஸ் காவல் போடுவதும் உண்டு. ஆசிரியர்களும் வார்டன்களும் களத்தில் ஆயுதங்கள் சகிதமாக இறங்கிக் காவல் புரிவர்.

வன்முறையை அடக்கக் கையாளும் உத்திகளில் முக்கியமானது முடிந்த அளவு விடுதி மாணவர்களின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்துக் கொள்வது. பன்னிரண்டாம் வகுப்பு தவிரப் பிற வகுப்பு மாணவர்களை விடுமுறை அளித்து வீட்டுக்கு அனுப்பிவிடுவர். ஆயினும் பன்னிரண்டாம் வகுப்பு மாணவர் எண்ணிக்கையே ஆயிரத்தைத் தாண்டும். உயிரியல் பிரிவு படிக்கும் மாணவர்களையும் கணினி அறிவியல் படிக்கும் மாணவர்களையும் பிரித்து விடுவதற்கு வழி இருக்கிறது. உயிரியல் தேர்வு முடிந்து சில நாட்கள் கழித்துத்தான் கணினி அறிவியல் தேர்வு வரும். அந்த இடைவெளி விடுமுறையில் கணினி அறிவியல் மாணவர்களை வீட்டுக்கு அனுப்பி விடுவர். இப்போது உயிரியல் பிரிவு மாணவர்கள் மட்டுமே விடுதியில் இருப்பர். அந்த அடிப்படையில்தான் என் மகனுக்கு விடுமுறை.

கணினி அறிவியல் பாட மதிப்பெண்ணை தரமதிப்பெண்ணுக்கு எடுத்துக்கொள்வதில்லை. ஆகவே அத்தேர்வுக்குக் கஷ்டப்பட வேண்டியதில்லை. ஏதாவது படத்திற்குப் போகலாம் என்று என் மகன் சொன்னான். அப்போது வெளியாகி ஓடிக் கொண்டிருந்த படம் 'பரதேசி'. வேறு குறிப்பிடத்தக்க படம் எதுவும் வெளியாகவில்லை. இப்படம் குறித்து ஊடகச் செய்திகள் பலவிதமாக வந்தன. அவை மாணவர்களை எட்டியிருந்தன. அது நல்ல படம் என்பதான கருத்து எப்படியோ மாணவர்களிடம் பரவியிருந்தது. மகனின் விருப்பமும் அந்தப் படத்தைப் பார்க்கலாம் என்பதுதான். நானும் அதைப் பார்க்க விரும்பினேன். குடும்பத்தோடு செல்லத் திட்டமிட்டுக் கிளம்பினோம். நாலு தியேட்டர்களில் ஒன்றாகிய அபிராமியில் படம் ஓடியது. நூறு ரூபாய் டிக்கெட்.

நாங்கள் போன அன்றைக்குத்தான் உயிரியல் பாடத் தேர்வு நடந்திருந்தது. தேர்வுகள் முடிந்த உற்சாகத்தைத் தியேட்டர் முன்னால் பார்க்க முடிந்தது. ஒரே மாணவர்கள் கூட்டம். கலகலப்பும் ஆரவாரமும் தியேட்டருக்கு வெளியிலேயே மும்முரமாயிருந்தது. நாலு தியேட்டரில் ஒன்றில் ஆங்கிலப் படம் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. மினி தியேட்டர்களில் மாணவர்கள் விரும்பாத லோ பட்ஜெட் படங்கள். ஆங்கிலப் படத்திற்கே மாணவர்கள் செல்வர் என நான் நினைத்திருந்தேன். என்

நினைப்புக்கு மாறாக அவ்வளவு கூட்டமும் 'பரதேசி' படத் தியேட்டருக்குள் நுழைந்தது. அப்படத்திற்குக் கிடைத்திருந்த பல்வகை விளம்பரமும் வெளியான சந்தர்ப்பத்தில் வேறு படம் ஏதும் இல்லாமல் இருந்ததும் மாணவர்கள் அதனைத் தேர்ந்தெடுக்கக் காரணமாக இருந்திருக்கலாம். மார்ச் மாதம் இருபதாம் தேதி அது.

மாணவர்களால் தியேட்டர் நிரம்பி விட்டது. அரங்கு நிறைந்த காட்சியாகப் படம் பார்த்துப் பல ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. எனக்கு உற்சாகமாக இருந்தது. உள்ளே சீழ்க்கை ஒலி காதைப் பிய்த்தது. மாமா, மச்சி வார்த்தைகள் காதுகளில் விழுந்த வண்ணம் இருந்தன. பள்ளியையும் தியேட்டரையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. பள்ளி சிறைக்கூடம் என்று சொல்வது சிறையைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதாகும். பள்ளியை வதைக்கூடம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இளமையின் துடிப்புகளைக் கட்டி வைக்க எத்தனையோ வழிமுறைகளைப் பள்ளிகள் கையாள்கின்றன. எதிர்காலம் பற்றிய பயமுறுத்தல் தரும் அறிவுரைகள் தொடங்கிப் பின்னியெடுக்கும் அடியாகிய வன்முறை வரைக்கும் எல்லாவற்றையும் அங்கே பிரயோகிக்கிறார்கள்.

இளமையின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற வடிகால் அங்கே ஏதுமில்லை. விளையாட்டு அறவே கிடையாது. பல பள்ளிகளில் மைதானமே இல்லை. விடிகாலை நான்கு அல்லது ஐந்து மணிக்கு எழுந்தால் இரவு பதினொரு மணி வரை படிப்பும் தேர்வுமே. பள்ளிக்கு மாற்றாகத் தியேட்டரை வைக்கிறார்கள் மாணவர்கள். இன்றைக்குப் படங்கள் வெற்றியடையக் காரணம் மாணவர்களும் இளைஞர்களும்தான். அவர்களே தியேட்டரை நோக்கி வருகிறார்கள். காரணம் படங்கள் மட்டுமல்ல. தியேட்டர் என்பது சுதந்திர வெளி. கத்தலாம். கூச்சலிடலாம். ஆரவாரம் செய்யலாம். சீழ்க்கை அடிக்கலாம். கலாய்க்கலாம். சிரிக்கலாம். எத்தனையோ லாம்கள். எல்லாவற்றுக்கும் தியேட்டர் இடம் தருகிறது. முகங்கள் கழன்று திரியவாகான வெளியாகிய அதைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவே மாணவர்கள் தியேட்டரை நாடுகின்றனர் என்னும் ஞானோதயம் எனக்கு அப்போது தோன்றியது. கல்வி நிறுவனங்களையும் தியேட்டர் அல்லது திரைப்படங்களையும் இணைத்துப் பேசும் பேச்சுக்கள் பலவும் எனக்கு நினைவுக்கு வந்தன.

'படிப்புல ஒன்னயும் காணோம். சினிமாப் பாக்க உட்ரு.'

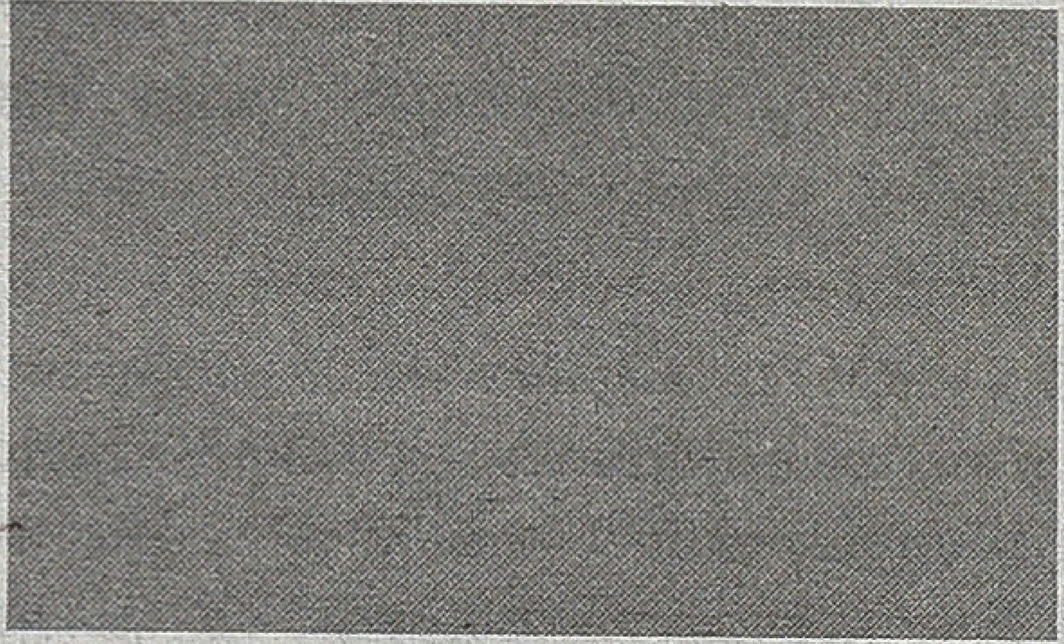
'லீவுல சினிமாப் பாக்கப் போகாதீங்கடா. படிக்கற வேலயப் பாருங்க.'

'பாடத்துல கேட்டா ஒன்னும் தெரியாது. சினிமாவப் பத்திக் கேளுங்க நல்லாச் சொல்லுவானுங்க.'

'என்னடா தூங்கற. செகண்ட் ஷோ போனியா?'

இப்படி எத்தனை வார்த்தைகள்.

மாணவர்கள் வகுப்பில் இப்படி உற்சாகமாக இருந்தால் எப்படி இருக்கும் என்று நினைத்துக்கொண்டேன். விளம்பரப் படங்கள் ஓடின. மத்திய அரசு தயாரித்த விவசாயத் துறை விளம்பரப் படம் ஒன்று. மாற்றம் ஒன்றுதான் மாறாது என்னும் நியதி நம் அரசு விளம்பரப்

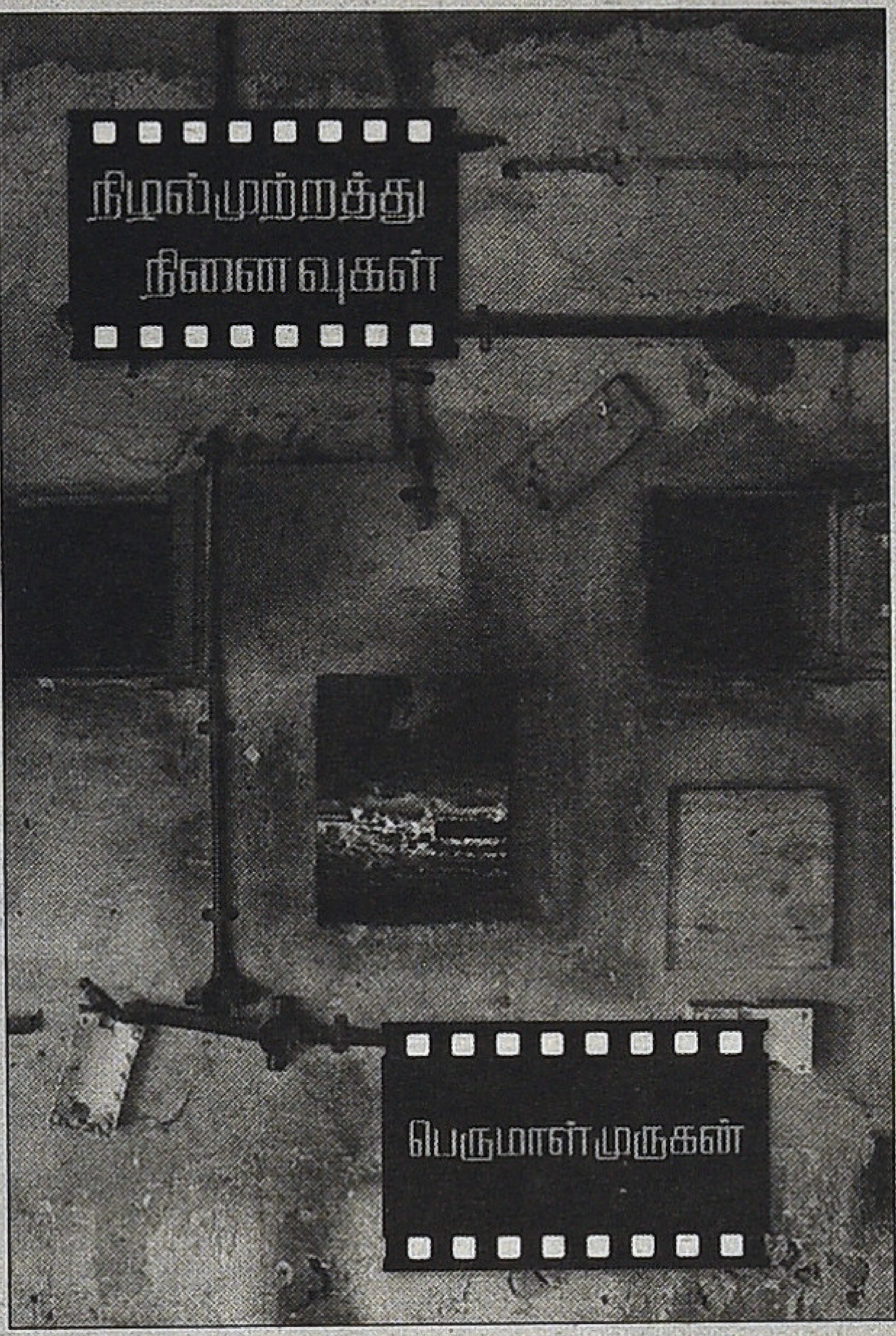


படங்களைப் பொருத்தவரை பொய்த்துப் போயிற்று என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அரசாங்கத் திட்டத்தால் பயன்பெற்ற விவசாயி ஒருவர் குடும்பத்துடன் மகிழ்ச்சியாக இருக்கும் காட்சி. அவர் தன் எதிர்காலத் திட்டங்கள் பலவற்றையும் மனைவியுடன் பகிர்ந்துகொள்கிறார். 'மகளை நல்ல பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்க வைக்க வேண்டும்' என்று சொல்கிறார். உடனே மாணவர்கள் கோரஸாக 'க்ரீன்பார்க்லதான் படிக்க வெக்கோனும்' என்று பலவிதமான கேலிக்குரல்களை எழுப்புகின்றனர். அவர்கள் எல்லாரும் அந்தப் பள்ளி மாணவர்கள் என்று தெரிந்தது. எந்த மாணவருக்கும் தம் பள்ளி பற்றி நல்ல நினைவுகள் இல்லாத காலம் இது.

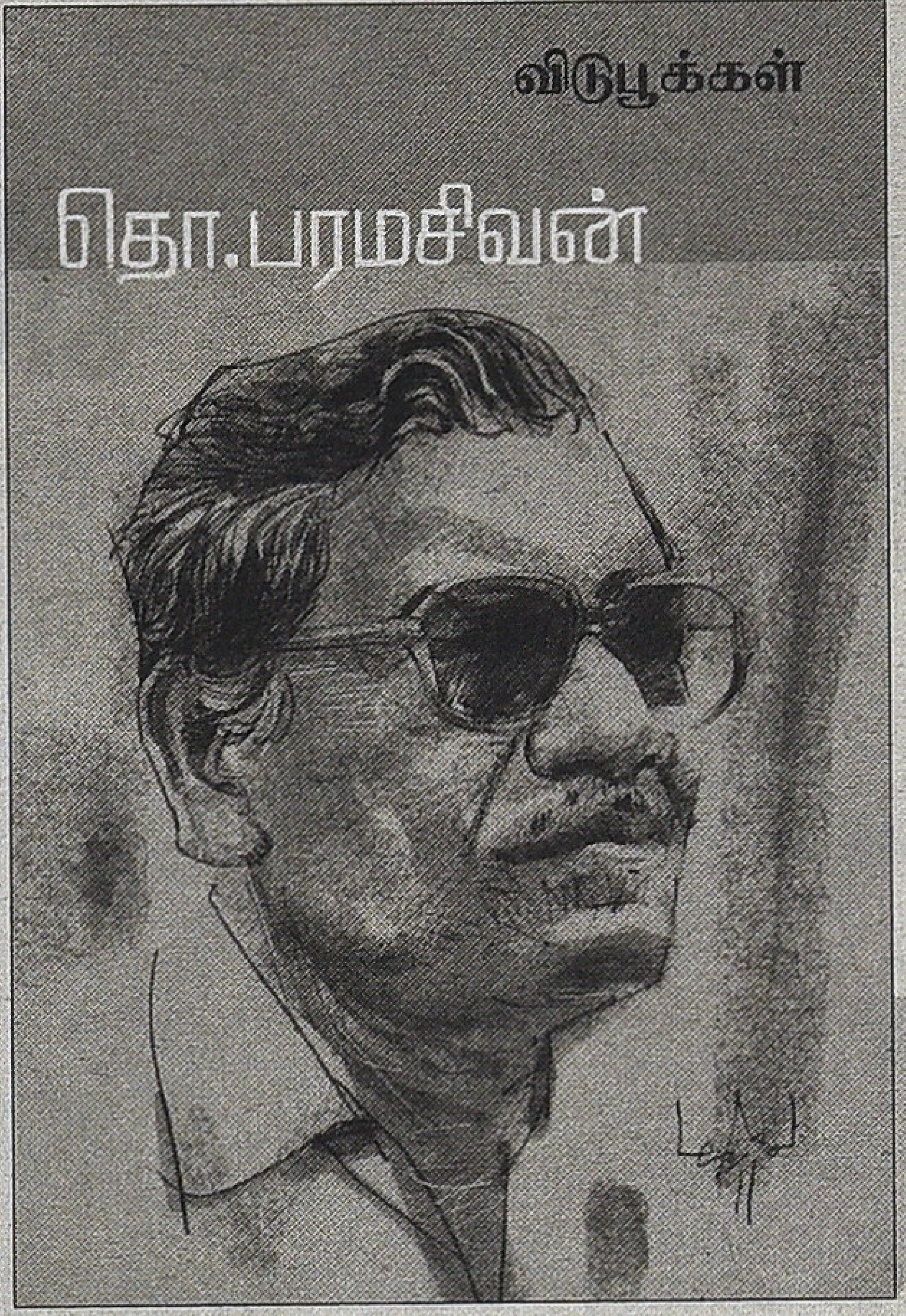
பின்னர் படம் ஓடத் தொடங்கியது. சீழ்க்கையும் கூச்சலும் மிகுந்தன. படம் பார்க்க முடியாது போலிருக்கிறது என்று நினைத்துக்கொண்டேன். ஆனால் கொஞ்ச நேரத்தில் எல்லாம் அடங்கிவிட்டது. மாணவர்களின் கொண்டாட்ட மனநிலைக்குப் படம் ஈடு கொடுக்கவில்லை. அதர்வாவை வேதிகா இழுத்துக் கட்டியணைத்துக் கொள்ளும் காட்சியிலும் விக்கிரமாதித்தியன் வரும் காட்சிகளிலும் மட்டும் கொஞ்சம் சலசலப்பு. மற்றபடி சத்தமே இல்லை. தூங்குகிறார்களா, பார்க்கிறார்களா என்னும் சந்தேகம் எனக்கு எழுந்தது. என் மகனுக்கு இடைவேளை வரைக்கும்கூடப் பொறுமை இல்லை. கீழே குனிந்து கொண்டு செல்பேசியை நோண்ட ஆரம்பித்துவிட்டான். படம் அவன் மனநிலைக்குக் கொஞ்சமும் ஒத்து வரவில்லை. மாணவர்கள் மனநிலையும் அப்படித்தான் இருக்குமோ? இடைவேளையோடு எல்லாரும் எழுந்து போய்விடுவார்கள் என்று எதிர்பார்த்தேன். போகவில்லை. இறுதிவரை அமைதியாகப் படம் பார்த்தார்கள். முடிந்து வெளியேறும் போதும் அவ்வளவாகக் கூச்சலில்லை. 'பரதேசி பரதேசி' என்று விளிக்கும் குரல்கள் மட்டும் எழுந்தன. ஒருவருக்கொருவர் அப்பெயரைச் சொல்லிக் கூப்பிட்டிருப்பார்களோ? படத்தைப் பார்த்ததைவிட அவர்கள் மீதான கவனமே எனக்கிருந்தது.

படத்தைப் பற்றி என்ன சொல்ல? இணையத்திலும் காட்சிப்பிழை போன்ற இதழ்களிலும் நிறையப் பேசியாகிவிட்டது. தர்க்கக் குறைபாடுகள் பல உள்ளன. அது உண்மை. 'எரியும் பனிக்காடு' நாவலைப் படித்திருக்கிறேன். நாவலைப் படமாக்கவில்லை. நாவலிலிருந்து களத்தையும் தகவல்களையும் மட்டும் எடுத்திருக்கிறார்கள். மற்றபடி நாவலோடு ஒப்பிட்டுப் பேச ஒன்றும் இல்லை. படத்தின் இறுதியில் கதாநாயகன் ஏதாவது அவதாரம் எடுப்பார் என்று நினைத்தேன். அது நடக்கவில்லை. பாலா படத்தின் புதுமை இது. தொண்ணூறுகளில் சென்னையில் நவீன நாடகங்கள் பலவற்றைப் பார்த்திருக்கிறேன். அப்படியான நாடகம் ஒன்றைப் பார்ப்பதான உணர்வே எனக்குத் தோன்றியது. அது ஏன் என்று யோசித்துப் பார்க்கிறேன். காரணம் புலப்படவில்லை. ■

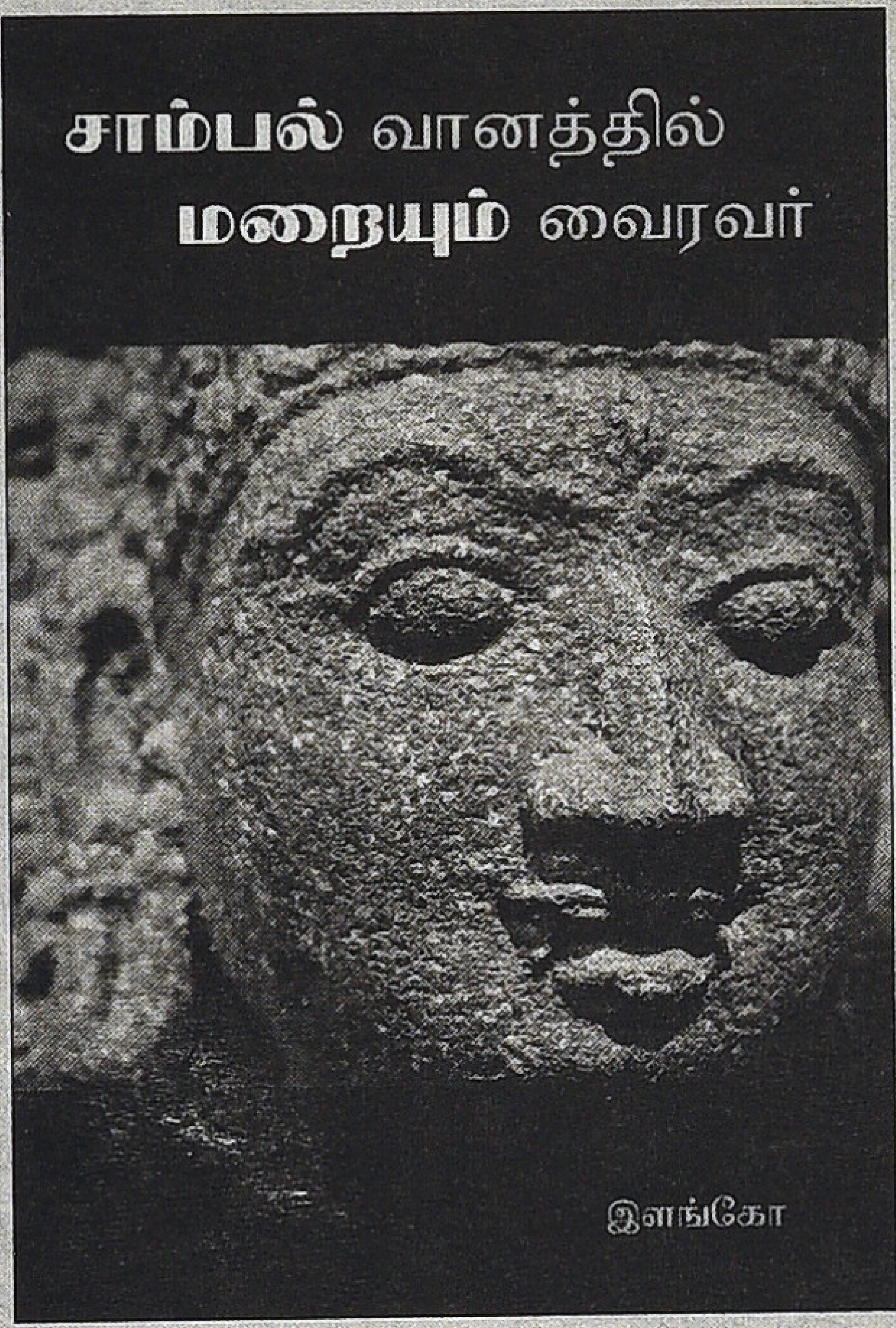
கயல் கவின் வெளியீடுகள்



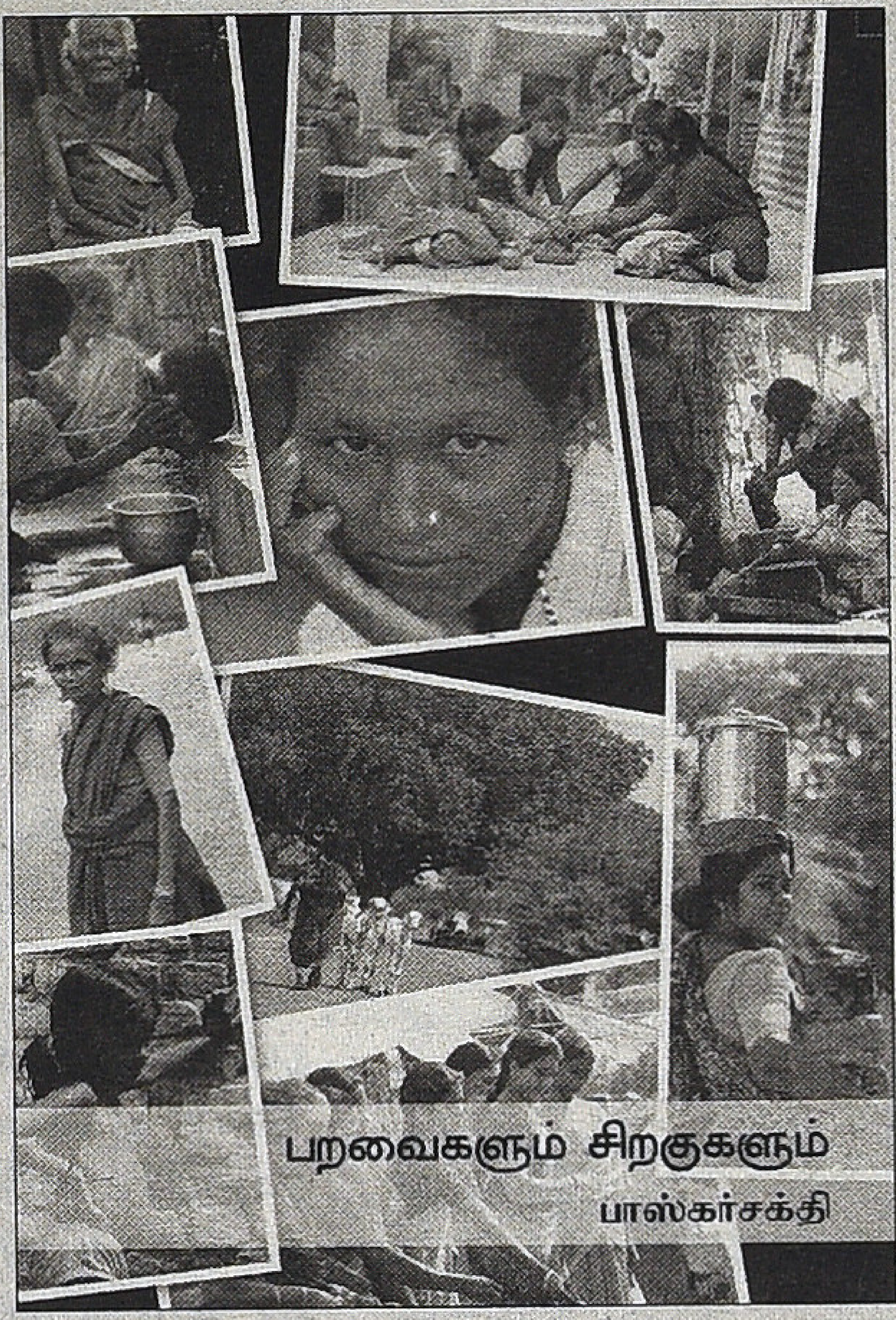
விலை: ரூ.130



விலை: ரூ.75



விலை: ரூ.110



விலை: ரூ.110

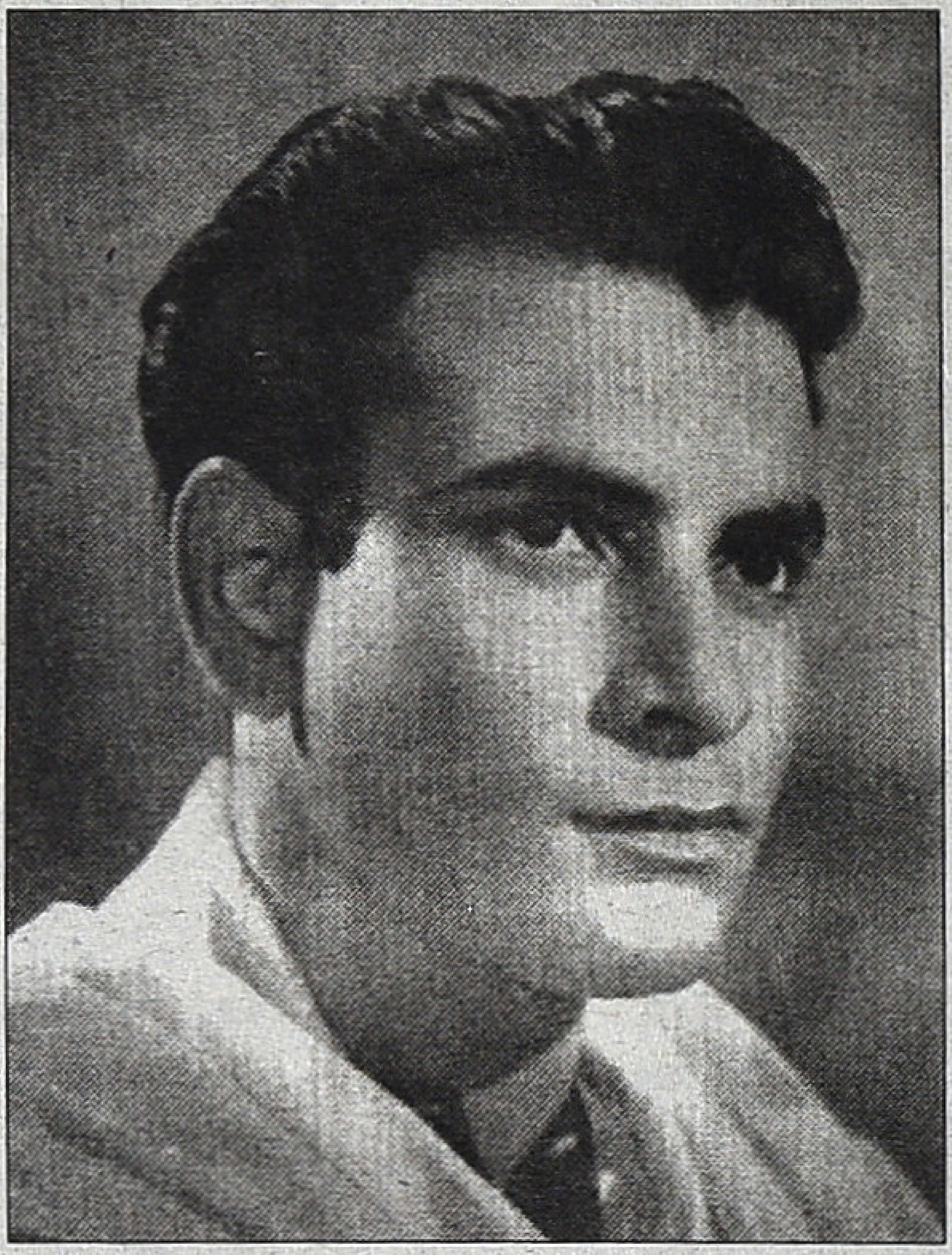
கயல் கவின்

16/25, இரண்டாவது கடல் போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர்,
சென்னை 600 041. மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com,
தொலைபேசி: 99445 83282,99529 72557

மேதை எஸ். பாலசந்தர்

வண்ணநிலவன்

கர்நாடக சங்கீதத் துறைக்கும் தமிழ் சினிமாவுக்கும் உள்ள தொடர்பு அனாதியானது. கர்நாடக சங்கீத ராகங்களை தமிழ் சினிமா இன்றளவும் பயன்படுத்தி வருவது சர்வ சாதாரணமானது. ஆனால், கர்நாடக சங்கீத உலகில் புகழ்பெற்ற

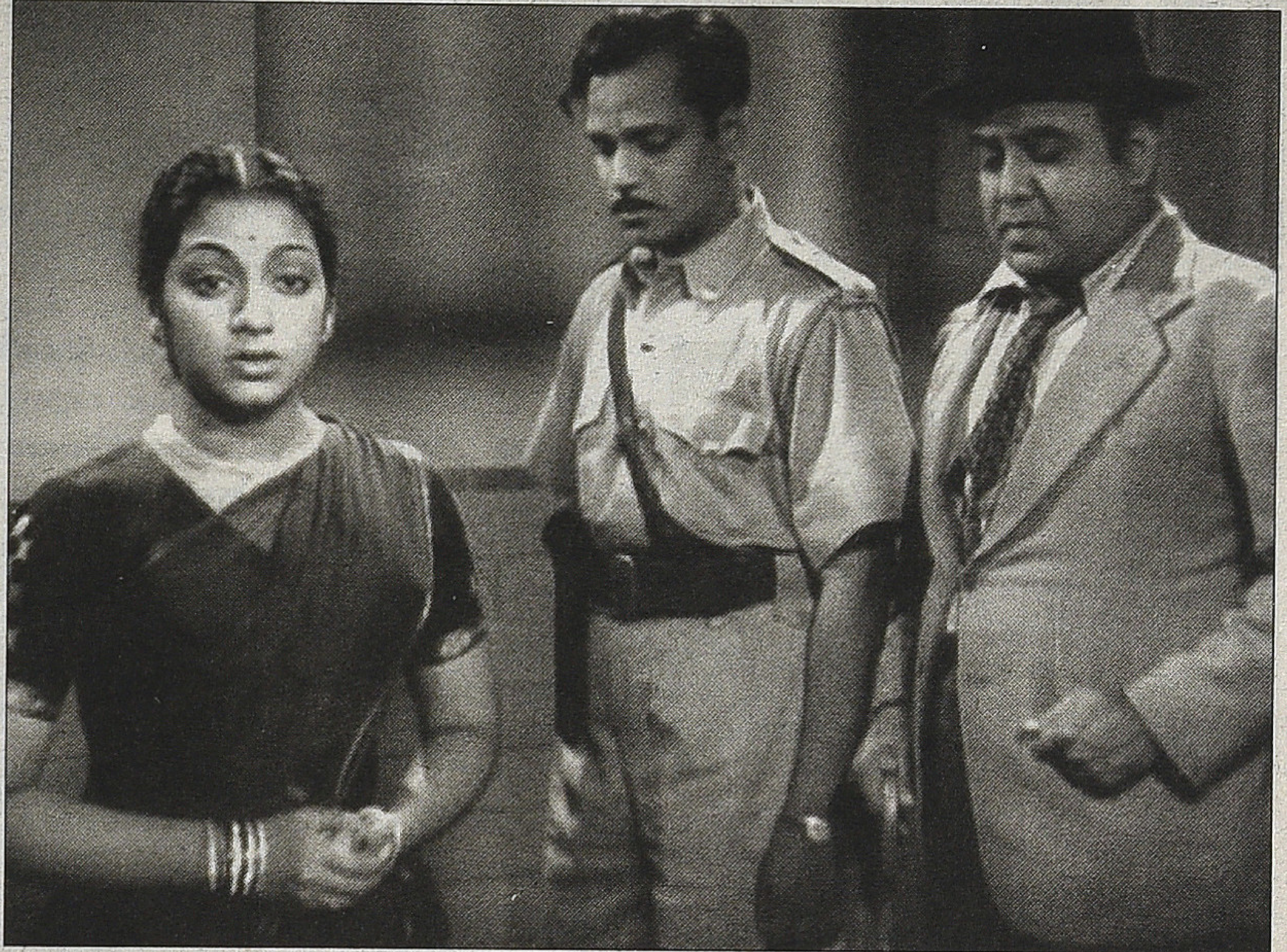


பாடகர்கள் பலர் தமிழ் சினிமாவில் நடித்திருக்கின்றனர் என்பது சாதாரணத் தகவலல்ல. ஜி.என்.பி., மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத ஐயர், முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர், எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி, என்.சி. வஸந்த கோகிலம், வி.வி. சாரீகாபன், பாபநாசம் சிவன் போன்ற புகழ்பெற்ற சங்கீத வித்வான்கள் அக்காலத் திரைப்படங்களில் நடித்திருக்கின்றனர்.

ஒரு மாபெரும் வீணை இசைக் கலைஞர் நடிப்பு, திரைக்கதை வசனம் எழுதுதல், இயக்கம், இசையமைப்பு என்று தமிழ் சினிமாவின் பல துறைகளிலும் பன்முக ஆற்றலோடு செயல்பட்டிருக்கிறார். அந்த மாபெரும் கலைஞரை கர்நாடக சங்கீத உலகமும், தமிழ் சினிமாவுலகமும் அறவே மறந்து விட்டது. அவர்தான் வீணை எஸ். பாலசந்தர். எஸ். பாலசந்தர் ஒரு ப்ராடிஜி (Prodigy) ஒரு மேதை. சகலகலா விற்பன்னர். சிறுவனாக இருக்கும்போதே கஞ்சிராவை எடுத்து வாசிக்க ஆரம்பித்து விட்டார்.

பாலசந்தர் சுந்தரம் ஐயர், செல்லம்மாள் தம்பதியின் நான்காவது குழந்தை. முதல் குழந்தையின் பெயர் ராஜம். இரண்டாவது ஜெயலட்சுமி. மூன்றாவது சரஸ்வதி. நான்காவதாகப் பிறந்த பாலசந்தருக்குப் பிறகு கற்பகம், கோபால்சாமி என்று இரட்டைக் குழந்தைகள். பாலசந்தரின் பூர்வீகம் அந்நாளைய தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள ஸ்ரீவாஞ்சியம். ஆனால், அவரது தாத்தா காலத்திலேயே குடும்பம் சென்னை மைலாப்பூரில் குடியேறிவிட்டது.

பாலசந்தரின் தந்தை சுந்தரம் ஐயர் பி.ஏ.பி.எல். படித்த ஒரு லாயர். ஆனால், அவருக்கு வக்கீல் தொழிலை விட சங்கீதத்தில்தான் விருப்பம். மைலாப்பூர் நடுத்தெருவிலிருந்த அவர் வீட்டில், மாடியில் சங்கீதக்



அந்த நாள்

கச்சேரிகள் நடத்துவதற்கென்றே ஒரு ஹால் இருந்தது. இந்த ஹாலில் அரியக்குடி, மதுரைமணி போன்ற பல இசைக் கலைஞர்களின் கச்சேரிகள் நடந்திருக்கின்றன. மூத்த மகனான ராஜத்துக்கு சுந்தரம் ஐயர் வாய்ப்பாட்டு சொல்லிக்கொடுக்க ஏற்பாடு செய்தார். இந்த ராஜம் பின்னாட்களில் சிறந்த ஓவியராகவும் விளங்கினார். ராஜம் சங்கீதம் கற்றுக் கொள்ளும்போது தம்பியான பாலசந்தரும் உடனிருந்து கவனிப்பான்.

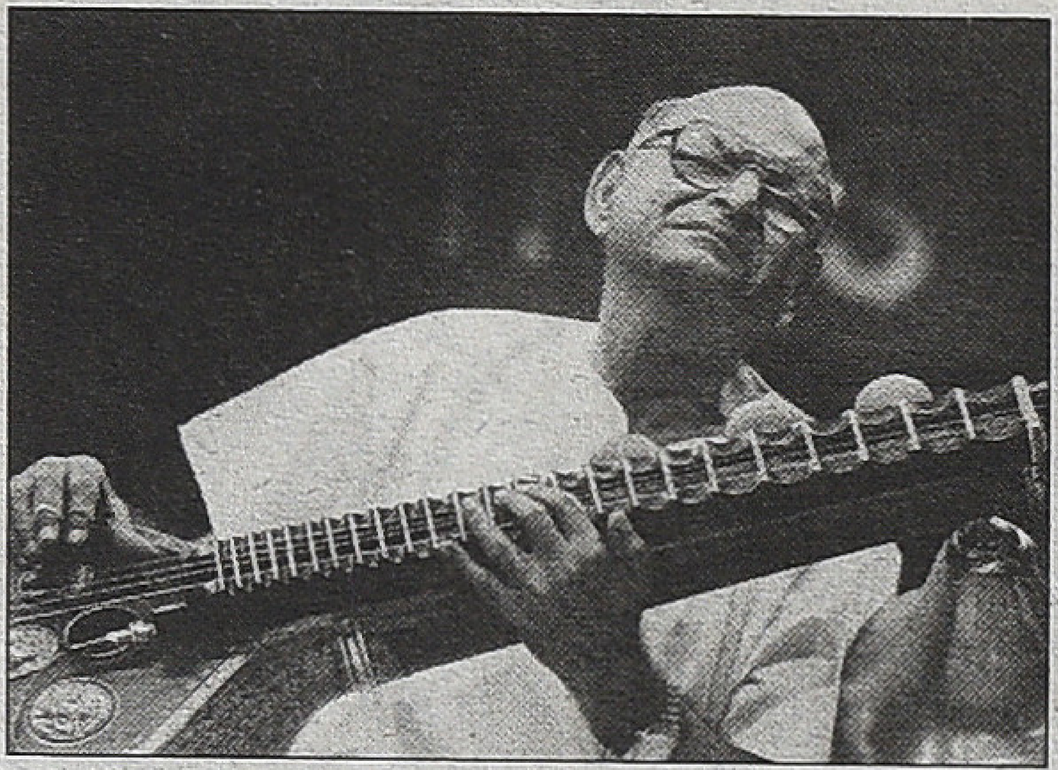
வீட்டில் நடைபெறும் கச்சேரிகள், சங்கீத சம்பந்தமாக நடைபெறும் உரையாடல்களைச் சிறுவயது முதலே பாலசந்தர் கேட்டு வந்தார். வீட்டுக்கு வந்த இசைக் கலைஞர் ஒருவர் ஐந்து வயதே நிரம்பிய பாலசந்தருக்கு கஞ்சிரா ஒன்றைக் கொடுத்தார். அது முதல் சதாசர்வ காலமும் கஞ்சிராவும் கையுமாகவே பாலசந்தர் அலைந்தான். யாரிடமும் சிட்சையின்றியே தானே சுயமாகக் கஞ்சிரா வாசித்து வாசித்து பழகிக் கொண்டான். பாலசந்தர் ஒரு சுயம்புவான கலைஞர் என்பதை அவரது பால்ய காலமே நிரூபித்தது. கச்சேரியில் பக்கவாத்தியமாக வாசிக்கிற அளவுக்கு பாலசந்தர் யாருடைய உதவியுமின்றி தானே வாசித்துப் பழகி கஞ்சிரா கலைஞரானார்.

பாலசந்தர் சிறுவனாக இருக்கும் போதே சங்கீதத் தொடர்பு ஏற்பட்டதைப் போல, சினிமா தொடர்பும் அப்போதே ஏற்பட்டது. சாந்தாராம் தயாரித்த 'சீதா கல்யாணம்' என்ற படத்தில் பாலசந்தரின் அப்பா, அண்ணா ராஜம், அக்கா ஜெயலட்சுமி இவர்களுடன் பாலசந்தரும் திரையில் தோன்றினார். ராவணனின் சபையில் கஞ்சிரா வாசிக்கும் கலைஞராகவே பாலசந்தர் நடித்தார்.

கஞ்சிரா வாசிப்பது தவிர தபேலா, ஹார்மோனியம் போன்ற இசைக் கருவிகளையும் தானாகவே வாசிக்கக் கற்றுக் கொண்டான் பாலசந்தர். அண்ணா ராஜத்தின் வாய்ப்பாட்டுக்கு பாலசந்தர் பக்கவாத்தியமாக கஞ்சிரா வாசித்தது மக்களிடையே பெருத்த வரவேற்பைப் பெற்றது. சீதா கல்யாணம் புகழ் சகோதரர்களின் கச்சேரி என்றெல்லாம் விளம்பரங்கள் கூறின. அவருக்கு இசைத்துறை தவிர செஸ் விளையாட்டிலும் அபாரமான திறமை இருந்தது வெளிப்பட்டது. இலங்கை சென்ற ராஜமும், பாலசந்தரும் கச்சேரிகள் செய்ததுடன் செஸ் போட்டிகளிலும் பாலசந்தர் கலந்துகொண்டு இலங்கை மக்களைப் பிரமிக்க வைத்தார். செஸ்ஸைப் போல கிரிக்கெட்டும் பாலசந்தருக்கு மிக விருப்பமான விளையாட்டு. வட இந்தியாவிலும் ராஜம் – பாலசந்தர் சகோதரர்களின் இசை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. ஒரு கச்சேரியில் பாலசந்தருக்கு கிதார் பரிசாகக் கிடைத்தது. ஏழே மாதங்களில் பாலசந்தர் சிதாரில் கச்சேரி செய்கிற அளவுக்கு பாண்டித்யம் அடைந்துவிட்டார்.

சுந்தரம் ஐயரின் நெருங்கிய நண்பரான கே. விஸ்வநாதனின் மகள்தான் திரைப்படத்துறையில் புகழ்பெற்று விளங்கிய பேபி சரோஜா, பாலசந்தரும், பேபி

அந்த நாள்



சரோஜாவும் தங்கள் தந்தையாரைப் போலவே நெருங்கிய நண்பர்களாக இருந்தனர். விஸ்வநாதன் காமதேனு என்ற படத்தை எடுத்தார். இதில் பேபி சரோஜாவுடன் பாலசந்தரும் இணைந்து நடித்தார். பிறகு 'நிஷ்ய சிருங்கர்' என்ற திரைப்படத்தில் சிறுவயது நிஷ்யசிருங்கராக பால சந்தர் நடித்தார். ஆராய்ச்சி மணி அல்லது மனுநீதிச் சோழன் என்ற படத்தில் பாலசந்தர் இளவரசனாக நடித்தார். அவ்வப்போது படங்களில் நடித்துக் கொண்டிருந்தாலும், சினிமாவின் தொழில் நுட்பங்களை உன்னிப்புடன் கவனித்து வந்தார். பிறவி மேதையான பாலசந்தரின் மூளை சினிமா சம்பந்தப்பட்ட தொழில் நுட்பங்களை எளிதில் கிர கித்துக் கொண்டது.

1942இல் சுந்தரம் ஐயர் தன் மகன் பாலசந்தரை சென்னை அகில இந்திய ரேடியோவில் சேர்ந்து விட்டார். ரேடியோ நிலையத்தில் சுமார் இரண்டு வருடங்கள் வரை பாலசந்தர் நிலைய வித்வானாகப் பணிபுரிந்தார். ஏற்கனவே, பாலசந்தருக்கு பல இசைக் கருவிகளை வாசிக்கத் தெரியும். ரேடியோவில் சேர்ந்த பிறகு தில்ருபா, பியானோ, டோலக், வீணை போன்ற இசைக் கருவிகளையும் வாசிக்க ஆரம்பித்தார். குறிப்பாக, விணை அவரது மனதைக் கவர்ந்த வாத்தியமாகியது. அப்போது, பால சந்தருக்குப் பதினைத்தே வயதுதான். வீணையையும் தானே கற்று மேடை கச்சேரி செய்கிற அளவுக்கு அதில் தேர்ச்சி பெற்றார். பிற்காலத்தில் வீணையில் மேஸ்ட்ரோவாக விளங்கினார்.

1948இல் 'இது நிஜமா' என்ற திரைப்படம் தயாரானது. இதன் திரைக்கதை இசையமைப்பு இவற்றுடன் இரட்டை வேடத்தில் இப்படத்தில் பாலசந்தர் நடிக்கவும் செய்தார். இதே ஆண்டில் என் கணவர் என்ற படத்தை இயக்கி, இசையமைத்து நடிக்கவும் செய்தார். 1951இல் 'தேவகி' என்ற படத்தில் பி. லீலாவுடன் அவர் பாடிய 'மாதர் மணியே வா' என்ற பாடல் பிரபலமானது. பாலசந்தர் தான் இசையமைத்த படங்களில் கர்நாடக, ஹிந்துஸ்தானி இசையுடன் மேற்கத்திய இசையையும் தாராளமாகக் கலந்து இசையமைத்தார். பாடல்களுக்கு இடையே வசனப் பகுதிகள், கோரஸ்களை தனது திரை இசைப் பாடல்களில் அதிகம் பயன் படுத்தினார்.

'ஜூபிடர் பிக்ஸர்ஸ்' அந்நாட்களில் மிகப் பிரபலமாக இருந்த திரைப் படத் தயாரிப்பு நிறுவனம். ஜூபிடர் பிக்ஸர்ஸார் எஸ். பாலசந்தரின் திறமைகளை அறிந்து அவரை வைத்து ஒரு படத்தைத் தயாரிக்க விரும்பினர். மர்மக் கதைகளின் மீது விசேஷமாக விருப்பம் கொண்டிருந்த பாலசந்தர் ஜூபிடருக்காக 'கைதி' என்ற மர்மக் கதையை எழுதினார். 'கைதி'யின் திரைக்கதை, இசையமைப்பு, நடிப்பு இவற்றுடன் படத்தை எஸ்.பி. இயக்கவும் செய்தார். 'கைதி' மிகப்பெரிய வெற்றிப்படமாகியது. திரையுலகமே 'எஸ்.பி.' என்ற எஸ். பாலசந்தரை அண்ணாந்து பார்த்தது.

பிறகு ஏ.வி.எம். தயாரித்த 'பெண்' என்ற திரைப்படத்தில் ஜெமினி கணேசனின் நண்பனாக நடித்தார். சந்திரபாபு பாடிய 'கல்யாணம், கல்யாணம்' என்ற பாடல் பெண் படத்தில் பிரபலமானது. அந்தப் பாடலை பாலசந்தரே பாடி நடிக்க வேண்டும் என்றார்கள். ஆனால் பாலசந்தர் பாட்டை சந்திரபாபு பாடினால்தான் நன்றாக இருக்கும் என்று சொன்னார். அவர் விருப்பப் படியே சந்திரபாபு பாடலைப் பாட பாலசந்தர் நடித்தார்.

ஏ.வி.எம். பாலசந்தரின் இயக்கத்தில் ஒரு படத்தை வெளியிட வேண்டும் என்று விரும்பினார். ஜப்பானில் பிரபல கலைப்பட இயக்குநரான அகிரோ குரோசவாவின் ரஷோமான் படத்தை ஏ.வி.எம். பார்த்திருந்தார். அப்படத்தின் திரைக்கதை ஏ.வி.எம்.முக்குப் பிடித்திருந்தது. 'எஸ்.பி'யை ஏ.வி.எம் அணுகினார். 'அந்த நாள்' திரைக்கதை உருவானது. புதுமைப் பிரியரான பாலசந்தர் படத்தில் பாடல்களையே சேர்க்க வில்லை. முதலில் அந்த நாளில் சிவாஜிகணேசன் நடிக்கவில்லை. சிவாஜிகணேசன் நடித்த கதாநாயகன் வேடத்தில் எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் தான் நடித்தார். அவரது தோற்றம் கதாபாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமாக இல்லையென்று கல்கத்தா விஸ்வநாதனைப் போட்டார்கள். பிறகு கல்கத்தா விஸ்வநாதனையும் நீக்கிவிட்டு சிவாஜிகணேசனை நடிக்க வைத்தார்கள். 'அந்த நாள்' வியாபார ரீதியாக வெற்றிபெறவில்லை. ஆனால் படத்துக்கு ஜனாதிபதியின் சான்றிதழ் கிடைத்தது. யார் இந்த இயக்குநர் என்று படத்தின் கதைய மைப்பு பாலசந்தரைப் பற்றியப் பேச வைத்தது. ■

சுகுமாரி

பால்நிலவன்

பழம்பெரும் நடிகை சுகுமாரி, கடந்த மார்ச் 26 (2013) அன்று சென்னையில் காலமானார். அவருக்கு வயது 74. சமீபத்தில் வெளிவந்த 'வேட்டைக்காரன்', 'யாரடி நீ மோகினி' போன்ற படங்களின் வழியாக இன்றைய தமிழ் சினிமா ரசிகர்களோடும் பரிச்சயம் ஏற்படுத்திக் கொண்டவர். இன்னும் தொடர்ந்திருக்க வாய்ப்பிருந்த அவரது கலை வாழ்க்கை ஒரு விபத்தினால் முடிவுக்கு வந்துவிட்டது. சென்னை தியாகராயநகரில் உள்ள தனது வீட்டில் வசித்து வந்த சுகுமாரி, சில நாட்களுக்கு முன்னர் விளக்கு ஏற்றும்போது, அவரது புடவையில் தீ பிடித்து, உடலில் பலத்த காயம் ஏற்பட்டது. இதையடுத்து அவர் மருத்துவமனையில் அவசர சிகிச்சை பிரிவில் அனுமதிக்கப்பட்டார். சிகிச்சை பலனளிக்காமல் காலமாகிவிட்டார்.

மலையாள நடிகையாக அடையாளம் காணப்பட்டாலும், 'பாசமலர்', 'பட்டிகாடா பட்டணமா', 'வசந்த மாளிகை' உள்ளிட்ட ஏராளமான தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நடித்துள்ளார். இந்தியிலும் ஏராளமான திரைப்படங்களில் நடித்துள்ளார்.

கேரள மாநிலம் திருவனந்தபுரத்தை பூர்வீகமாக கொண்ட சுகுமாரி, 1938ஆம் வருடம் நாகர்கோவிலில் பிறந்தவர். திருவிதாங்கூர் நடன சகோதரிகள் என அறியப்பட்ட லலிதா, பத்மினி, ராகினியின் தாயார் சரஸ்வதி அம்மாளின் அண்ணன் மகள் ஆவார். சிறு வயதிலேயே சென்னைக்கு வந்துவிட்ட அவர், நடனத்தில் நன்கு பயிற்சி பெற்றிருந்தார். முன்னாள் முதல்வர் அண்ணாவின் 'ஓர் இரவு' படத்தில்தான் முதன்முதலாக குழந்தை நட்சத்திரமாக அறிமுகமானார். பின்னர் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், ஹிந்தி, வங்காளம் உள்ளிட்ட பல மொழிப் படங்களில் 'ஏ குரூப்' நடனக் கலைஞராக நடனமாடியுள்ளார்.

'வசந்தமாளிகை' படத்தில் ஒரு காட்சி...

அண்ணியாக வரும் சுகுமாரி, சாப்பாட்டு வேளையில் வந்து அமரும் சிவாஜிக்கு தனது தங்கையை திருமணம் செய்துகொடுக்கும் பேச்சு வரும்போது, "ஆமா அக்காவும் தங்கச்சியும் ஒரே வீட்ல வாழ்க்கைப்பட்டா, தங்கச்சி அழும்போது அக்கா கண்ணைத் தொடச்சி விடலாமில்ல?" என்பார். உடனே சிவாஜி, "இந்த வீட்டுக்கு வாழ்க்கப்பட்டு வர்றவங்க ஏன் அழணும்?" என்று கேட்பார். அதற்கு சுகுமாரி, "ஆமா குடிகாரங்களுக்கு இதெல்லாம் எங்கே புரியப்போகுது" என்பதுபோல ஏதோ வெடுக்கென்று சொல்லிவிடுவார். அப்போது சிவாஜி, "குடிகாரங்க மனசையும் நோகும்படியாக பேசறதுதான் அண்ணியாருக்கு பிடிக்கும்போல" என்பார். உடனே, முகத்தை வெட்டிக்கொண்டு சாப்பாட்டு மேசையிலிருந்து பாதியிலேயே சுகுமாரி எழுந்துசெல்வார். அதிகமும் இப்படிப்பட்டக் காட்சிகள் வழி தமிழ்ப் பார்வையாளர்களின் வெறுப்பை அள்ளிக்கொண்டதுதான் அவரது பலம். ஆனால், வில்லத்தனத்திற்காக தமிழில் கடுகடுப்பைக் காட்டியவர், மலையாளத்தில் பெரும்பாலும் நகைச்சுவையிலும் குணச்சித்திரத்திலும் இன்முகத்தைக் காட்டினார்.

தமிழ் மற்றும் மலையாளப் படங்களில் நடித்துக் கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் இயக்குநர் பீம்சிங்கை காதல் திருமணம் செய்துகொண்டார். பீம்சிங் மரணத்திற்குப் பிறகு உற்சாகம் குறைந்திட, இடையில் சிறிதுகாலம், தமிழ்த் திரையில் ரசிகர்களுக்கு காணக்கிடைக்காதவரானார். நீண்ட இடைவெளிக்குப் பிறகு, 'பொன்னர் சங்கர்' முதலான படங்களில் திரும்பவும் நடிக்கத் துவங்கி, தொடர்ந்து பல படங்களில் நடித்தார்.

தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், இந்தி என சுமார் 2500க்கும் மேற்பட்ட படங்களில் நடித்துள்ளார் சுகுமாரி. 'நம்ம கிராமம்' படத்தில் நடித்ததற்காக சிறந்த துணை நடிகைக்கான தேசிய விருது இவருக்குக் கிடைத்தது. மத்திய அரசு அவருக்கு 2003இல் பத்மஸ்ரீ விருது கொடுத்து கௌரவித்தது. ■

எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமி

கதாநாயகனை மிஞ்சிய கதாநாயகி

பா. ஜீவசுந்தரி

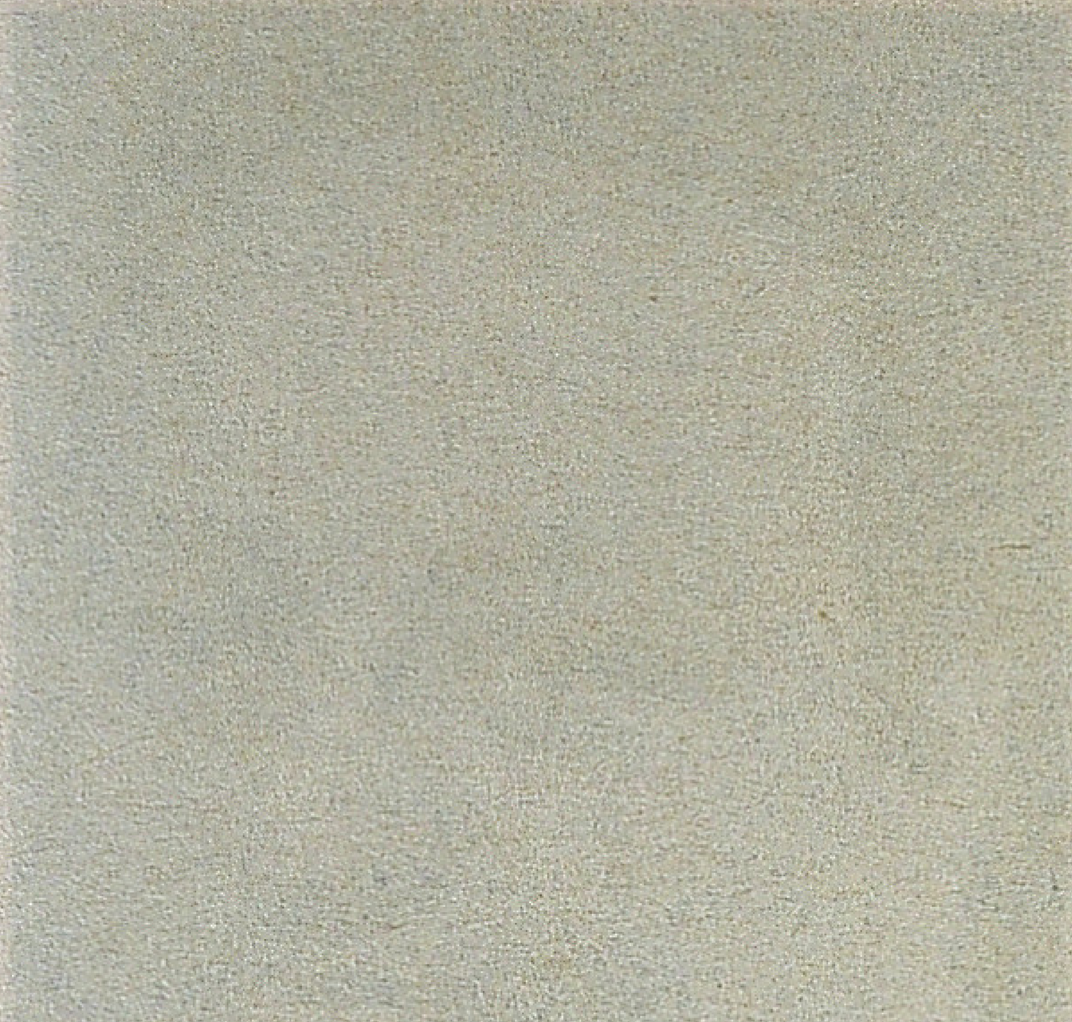
தமிழ்த் திரையுலகின் ஆரம்பகால நட்சத்திரங்கள் எவரும் ஐம்பது படங்களில்கூட நடிக்கவில்லை. ஆனால், அவர்களில் சிலர் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய எண்ணிக்கையில் மட்டுமே நடித்திருந்தாலும் வரலாறு காணாத வெற்றியையும் புகழையும் பெற்றனர். அதற்குக் காரணம் வெள்ளித்திரையை மக்கள் ஒரு மாயக் கண்ணாடி போன்றே பார்த்தனர்.

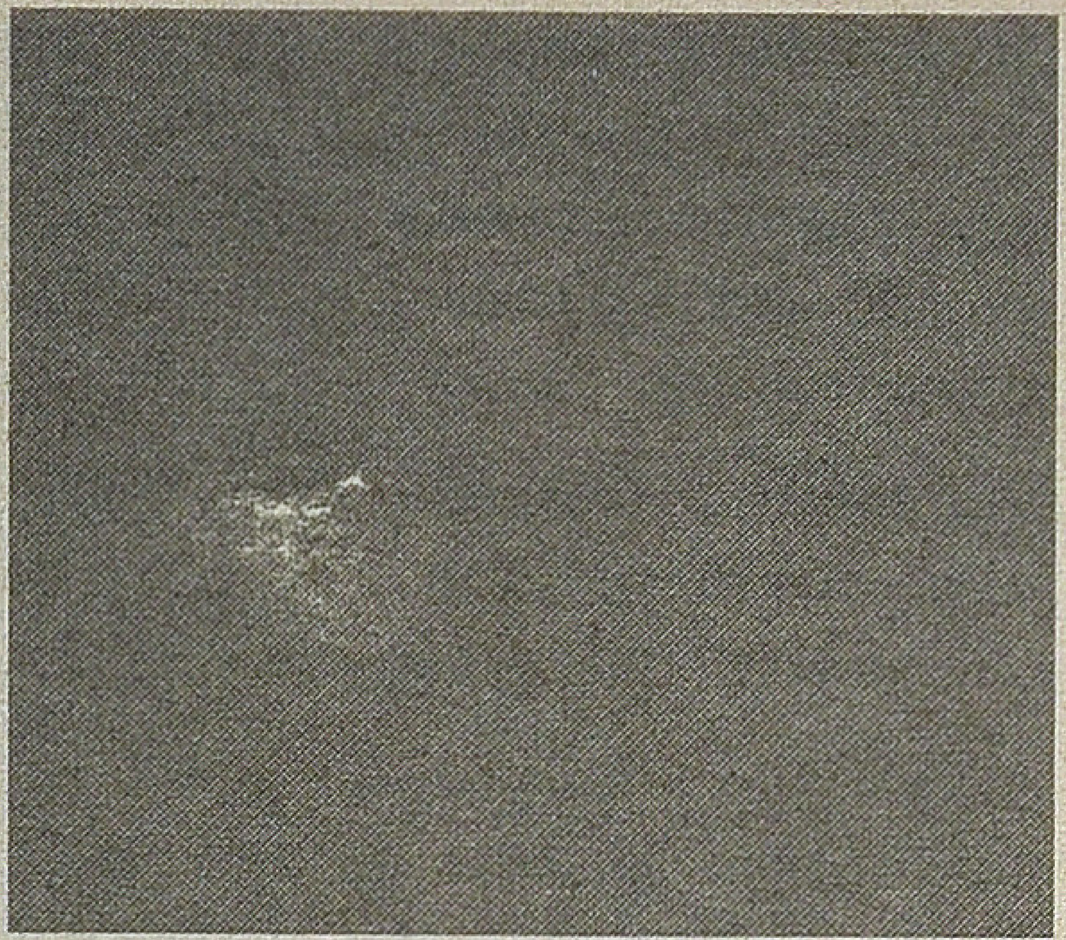
எங்கெல்லாமோ நடப்பவை, நடந்தவற்றை இருந்த இடத்திலிருந்து தனது மாயக்கண்ணாடியில் மாயாவி பார்ப்பது போல, வெள்ளித்திரை சலனங்களைப் பார்த்து அப்படியே நம்பினர். இது குறித்த சுவாரசியக் கதைகள் உலகம் முழுவதும் பரவியுள்ளன. இங்கும் மக்கள் திரைச் சலனங்களை எதிர்கொண்ட காமெடிப் புனைவுகள் ஏராளமாக உலவுகின்றன.

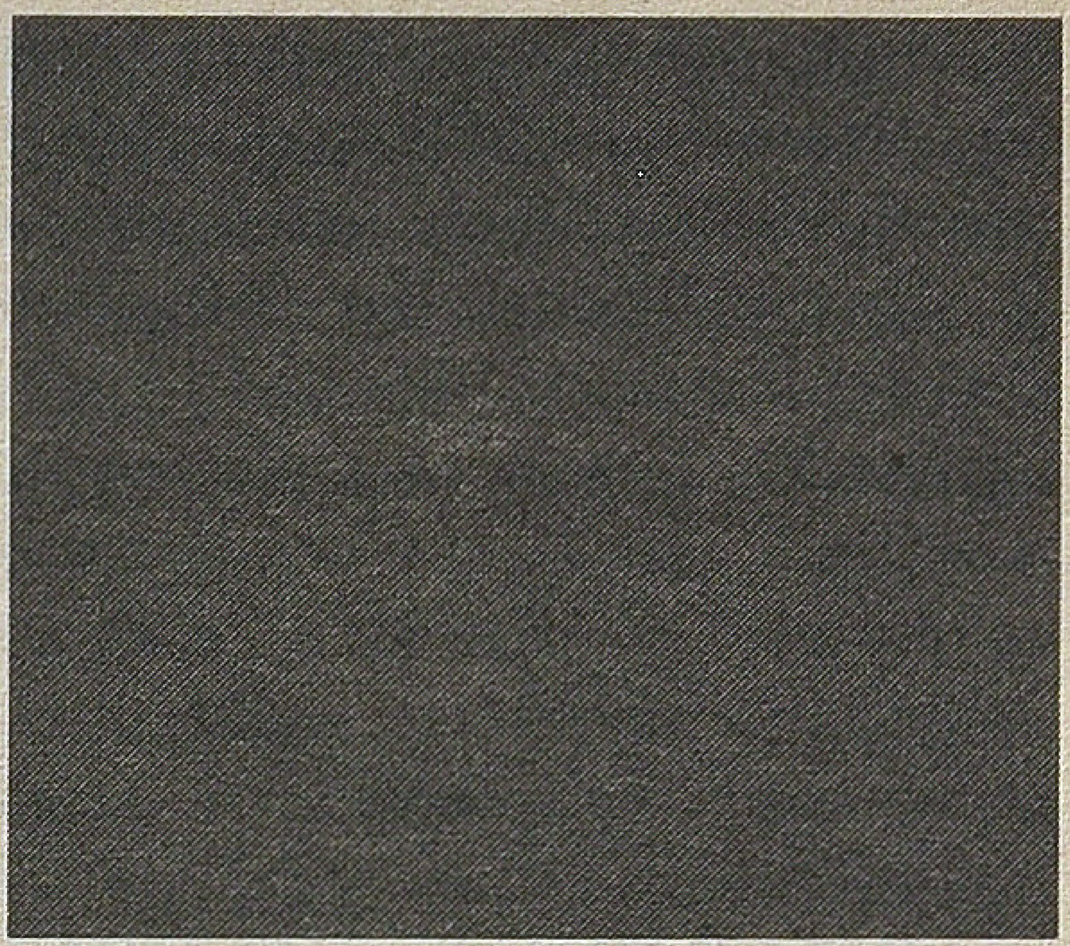
மக்கள், வெள்ளித்திரை பிரதிபலித்த கதைமாந்தர்களின் பிம்பங்களை அப்படியே உள்வாங்கிக் கொண்டனர். தமது யதார்த்த வாழ்க்கையில் நுழைய அனுமதியற்ற புனிதப்பகுதிகளில் தாராளமாக அவர்கள் மனம் பயணித்தது. ஈரேழு பதினான்கு லோகங்களிலும், இதுவரை கால்பதிக்காத புனிதத் தலங்களிலும் அவர்கள் மானசீகமாக உலாவினர். புனைவுதான் எனறாலும், மிகைப்படுத்தப்பட்ட பிம்பங்கள்தாம் என்றாலும் இந்திரலோகம் முதல் பெரும் அரண்மனைகள் வரை அது எப்படியெல்லாம் ஜொலிக்கும் என்ற தரிசனம் கிடைத்தது. கர்ப்பக் கிரகங்களுக்குள்ளும்கூட எட்டிப் பார்க்க முடிந்தது. திரையில் புராணக்கடவுள்களின் பிம்பம் பிரசன்னமானதும் கையெடுத்துக் கும்பிட்டனர். சமூகப் படங்களிலும் மாளிகைகளும் நகரங்களும் சொகுசு வாழ்க்கையும் பதிலிப் பிம்பங்களாகப் புனையப்பட்டிருந்தாலும் அதை அப்படியே நம்பினர். கதை மாந்தர்களின் மிகை உணர்ச்சிகளையும் அப்படியே எடுத்துக்கொண்டனர். கூட்டம் கூட்டமாகச் சினிமாக் கொட்டகைகளை நோக்கிப் படையெடுத்த மக்கள், இருள் என்ற யாதார்த்தத்தில் அமர்ந்து பேதமற்று, திரைப் பிம்பங்களில் மெய்மறந்தனர். திரைப் படங்கள் வருஷக்கணக்கில் ஓடின.

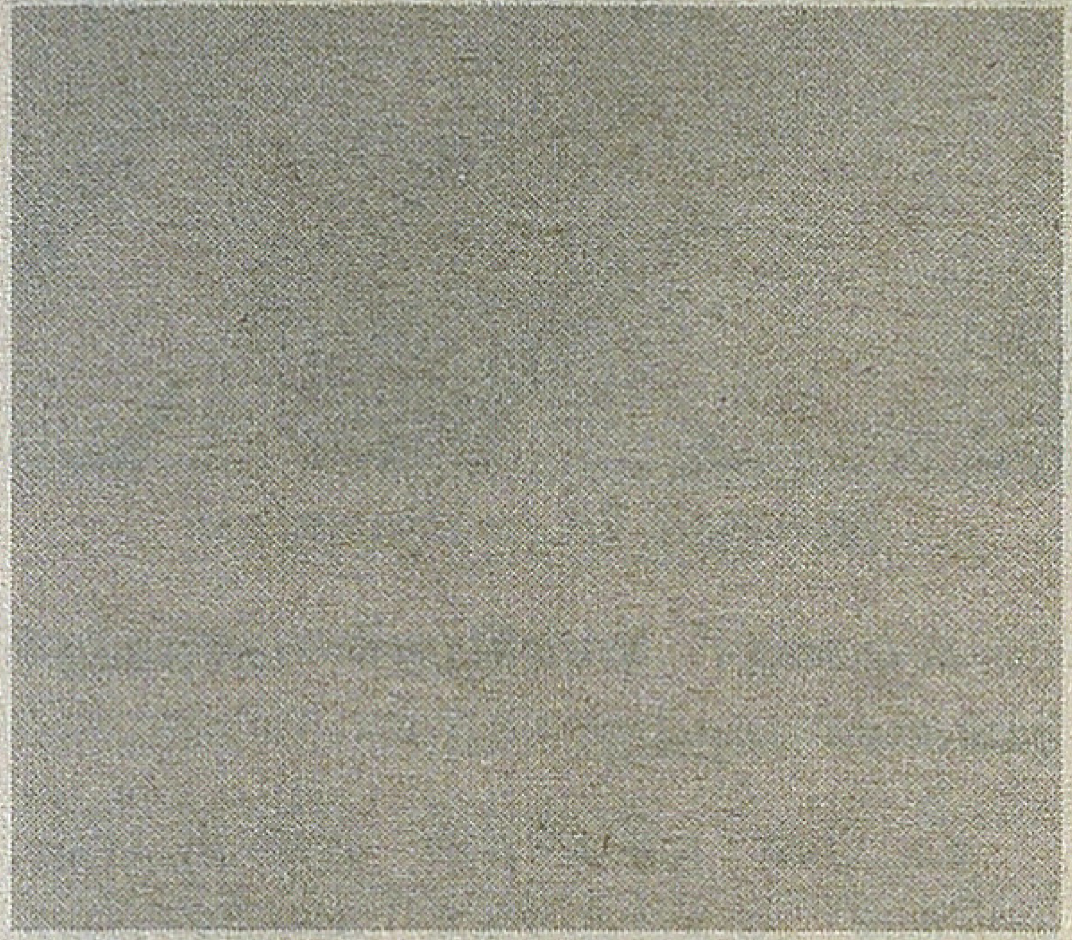
எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமியும்கூட கதாநாயகியாக நடித்த படங்கள் ஆறோ எட்டோ மட்டும்தான். ஆனால், அவை திரையுலக வரலாற்றில் இருந்து பிரிக்க முடியாத படங்கள்.

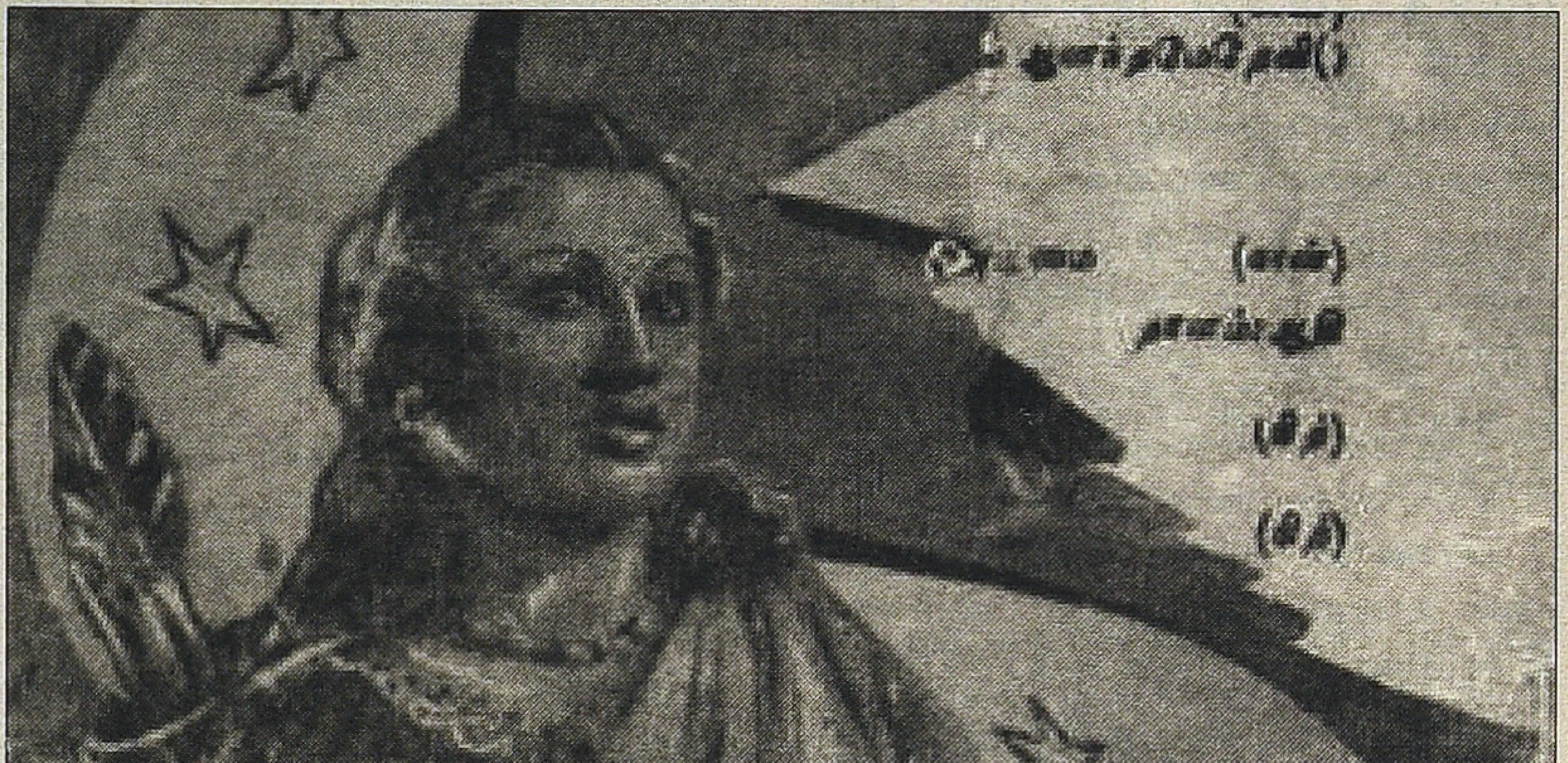
எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமியும் தொடக்க காலத் தமிழ் சினிமாவின் மாற்ற முடியாத விதியின்படி பாய்ஸ் கம்பெனிகளில் இருந்து வந்தவர்தாம். இவரது சொந்த ஊர் ஸ்ரீவைகுண்டம். தந்தை பெயர் துரைசாமி. அத











னால் எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமி என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் பிறந்த ஆண்டு தெரியவில்லை. தியாக ராஜ பாகவதருடன் 'வள்ளித் திருமணம்' நாடகத்தில் நடிக்கும் போது பாகவதருக்கு வயது 18; எஸ்.டி. சுப்பு லட்சுமிக்கு வயது 15 என விந்தன் எழுதுகிறார். அதைக் கொண்டு பார்த்தால் அவர் பிறந்த ஆண்டு 1914 அல்லது 1915ஆக இருக்கலாம்.

சிறு குழந்தையாக இருந்த போதே எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமிக்கு நாடகத்தின் மீதும் இசையின் மீதும் அதிக ஆர்வம் இருந்ததால் குடும்பமே மதுரைக்குக் குடிபெயர்ந்தது. அவரது தந்தை சுப்புலட்சுமியைப் பல கோணங் களில் புகைப்படங்கள் எடுத்து, அவற்றுடன் பல நாடகக் கம்பெனி கள் ஏறி வாய்ப்புக் கேட்டதாக நம்ப முடியாத தகவல் ஒன்று உலவுகிறது. எப்படியிருந்தாலும் அவர் பாய்ஸ் கம்பெனியில் சேர்ந்தது உண்மை. பாய்ஸ் கம்பெனி, தகவல்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லையெனினும் நாடக மேடைகளில் முக்கிய நாடகங்களில் முன்னணிப் பாத்திரங்களில் வெகு சீக்கிரத்திலேயே சிறந்து விளங்கினார். தொடக்கத்தில் டி.ஆர். மகாலிங்கம், கே.பி. சுந்தராம்பாள் ஆகியோருடன் நடித்த அவர் 1925 வாக்கில் எம். கே. தியாகராஜ பாகவதரிடம் வந்து சேர்ந்தார். முதலில் நடித்த நாடகம் வள்ளித் திருமணம். பாக வதருடன் நாடகங்களில் இணைந்து நடித்த காலத்தில்தான் அவருக் குத் திரைப்பட வாய்ப்பும் வந்தது. எம்.கே.டி. பாகவதருடன் 'பவளக் கொடி', 'சாரங்கதரா', 'வள்ளித்திரு மணம்' உள்ளிட்ட நாடகங்களில் கதாநாயகியாக நடித்து வந்தார்.

பாகவதர் தொடக்கம் முதலே ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் ராஜபார்ட் வேடங்களில் நடித்து வந்தவர். அபாரமான இசை ஞானமும், தங்கம் போன்ற நிறமும், உருக்குப் போன்ற உடற்கட்டும், திருத்தமான முகமும், பாகவதர் கிராப்பும் அவருக்குச் சென்ற இடமெல்லாம் பெரும் வரவேற்பைக் கொடுத்தது. அவரோடு சரிக்குச் சமமாக ஈடு கொடுத்து லீட் ரோல்களில் எஸ்.டி.

சுப்புலட்சுமி நடித்தார். நாடக நடிப்பென்பது எந்திரத்தனமானது அல்ல. சமயோசிதமும் கற்பனையும் இருந்தால் மேடையேற்றத்துக்கு மேடையேற்றம் மெருகேற்றிக் கொண்டே போகலாம். அதில் பபூன்களுக்கும் காமெடியன்களுக்கும் முழுமையான சுதந்திரம் உண்டு. அடுத்ததாக ராஜபார்ட், ஸ்திரீபார்ட் நடிகர்களும் சாமர்த்தியமாக தமது கற்பனையைப் பயன்படுத்தி, ரசிகர்களும் ஏற்றுக்கொண்டால் கட்டுப்படுத்த யாரும் இல்லை. சில சமயம் இது போட்டியாகக் கூட வெளிப்படுவதுண்டு. பெரும்பாலும் காதலர்களுக்கிடையிலான ஊடல் போல இப்போட்டியும் மோதலும் மேடையோடு மறைந்துவிடும். எதிர்பாராமல் இது பகையாகி யாராவது ஒருவர் வெளியேற நேர்வதும் உண்டு.

பாகவதர் – எஸ்.டி.எஸ். இணையில் பவளக்கொடியும் வள்ளித் திருமணமும் சக்கைப்போடு போட்டுக்கொண்டிருந்தது. ஒருமுறை கேரள மாநிலம் கொல்லம் நகரில் வள்ளித்திருமணம் நாடகம். நாடகம் தொடங்கி பாகவதர் மேடையில் தோன்றிச் செல்கிறார். எஸ்.டி.எஸ். வள்ளியாகத் தினைப் புலம் வந்து ஆலோலம் பாடுகிறார். நாரதர் பேச்சால் வேடன் உருக்கொண்ட வேலன் அங்கு வந்து வள்ளி மீது காதல் பாணம் வீசுகிறார். எவ்வளவு முயன்றும் அவள் மசியவில்லை.

'உன் மனம் இரும்போ? கல்லோ? பாறையோ?' எனப் பாட வேண்டும்.

பாகவதர் குறும்புடன், 'உன் மனம் இரும்போ? கல்லோ? பாறையோ? குட்டிச் சுவரோ?' என குட்டிச் சுவரையும் சேர்த்துக் கொள்கிறார். குட்டிச்சுவர் பாடத்தில் கிடையாது. அது ரசிகர்களுக்கும் நன்றாகத் தெரியும். அதனால் இது பாகவதர் குறும்புதான் என்பதை அறிந்து ஆரவாரம் செய்கிறார்கள். ஒரே விசில் சத்தம். 'ஒன்ஸ் மோர்.'

பாகவதர் மீண்டும் பாடுகிறார்: 'உன் மனம் இரும்போ? கல்லோ? பாறையோ? குட்டிச்சுவரோ?'

மீண்டும் ரசிகர்கள் கொண்டாட்டம். முதல் தடவை குட்டிச் சுவர் சேர்க்கப்பட்டபோதே அதிர்ச்சியான எஸ்.டி.எஸ். அதிர்ச்சி நீங்குவதற்குள் மீண்டும் அதே வரிகள். நிலைகுலைந்து நிற்கிறார். பாகவதர் மீண்டும் பாடுகிறார்: 'உன் மனம் இரும்போ? கல்லோ? பாறையோ? குட்டிச் சுவரோ?'

'சபாஷ்!'

'வொண்டர் ஃபுல்.'

'ஒன்ஸ் மோர்.'

மீண்டும் பாடுகிறார்.

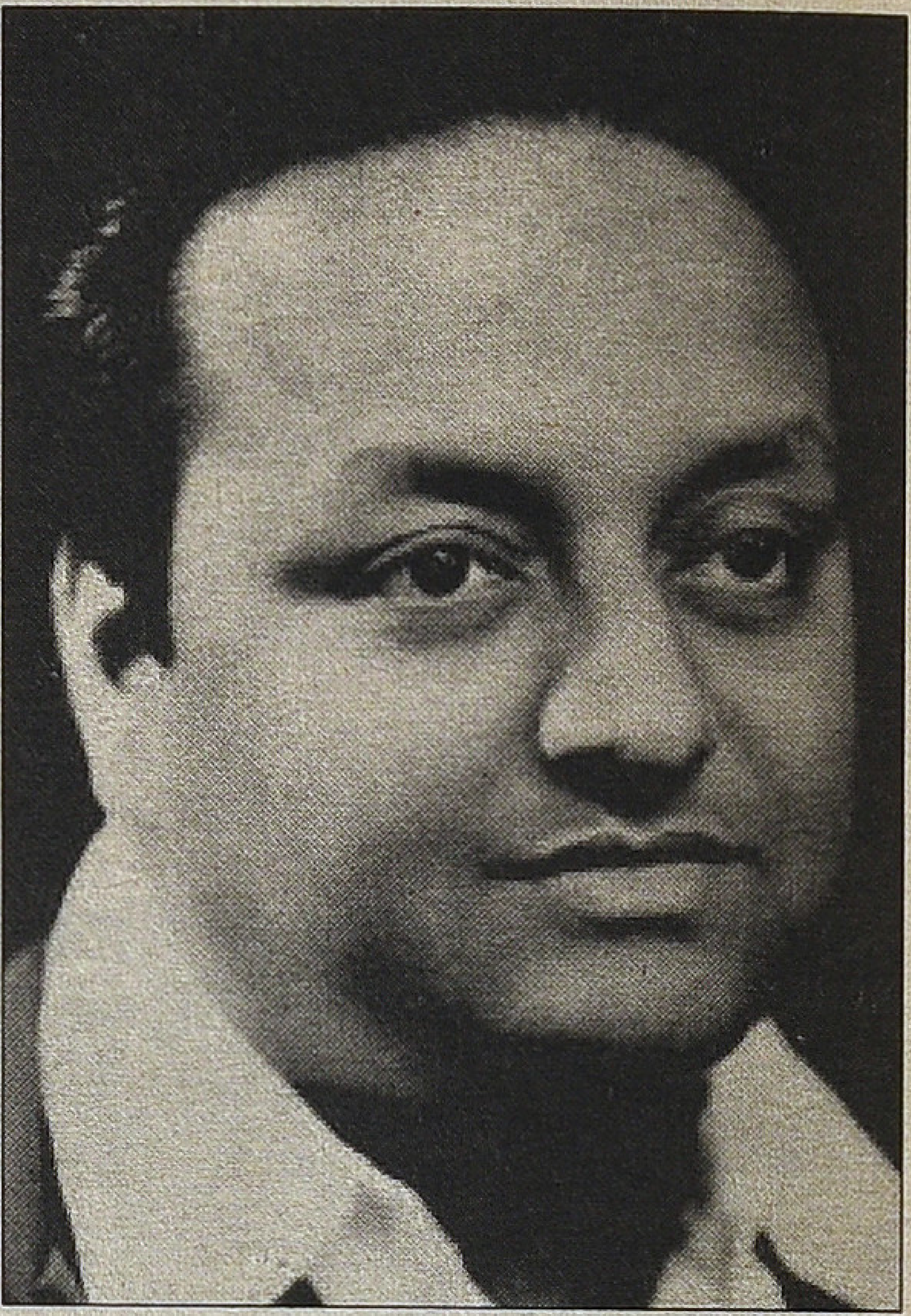
அதற்கு என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் 15 வயதுக் குழந்தை எஸ்.டி.எஸ். வெட்கித் தலைகுனிந்து நிற்பதும் ரசிகர்களுக்குக் கொண்டாட்டமாக இருக்கிறது. வள்ளித்திருமணம் கதை குட்டிச்சுவரை விட்டுத் தாண்ட விடவில்லை ரசிகர்கள்.

இப்போது எஸ்.டி.எஸ். முறைக்கிறார். நாடகக் கொட்டகைக்காரர்கள் வந்து ஆரவாரத்தைக் கட்டுப்படுத்துகிறார்கள்.

அடுத்த நாடகம் விருதுப்பட்டியில் (தற்போதைய விருதுநகரில்).

இதற்குள் குட்டிச்சுவர் விவகாரம் மிகவும் பிரபலமாகி விடுகிறது. இதனால் இந்த உள் சண்டையைப் பார்க்கக் கொட்டகை கொள்ளாத கூட்டம். வேலன் வந்து செல்கிறான். வள்ளி ஆலோலம் பாடுகிறாள். பின் வேடன் வேடத்தில் வந்து காதல் பாணம் விடுகிறான். அவள் மசியவில்லை. இப்போது பாகவதர் மீண்டும் பாடுகிறார்: 'உன் மனம் இரும்போ? கல்லோ? பாறையோ? குட்டிச்சுவரோ?' ரசிகர்கள் ஆரவாரம் செய்கிறார்கள். இம்முறை எஸ்.டி.எஸ். சும்மா இருக்கவில்லை.

'குட்டிச் சுவரை நோக்கி எது வரும் தெரியுமா?' என்கிறார்.



இயக்குநர் கே. சுப்பிரமணியம்

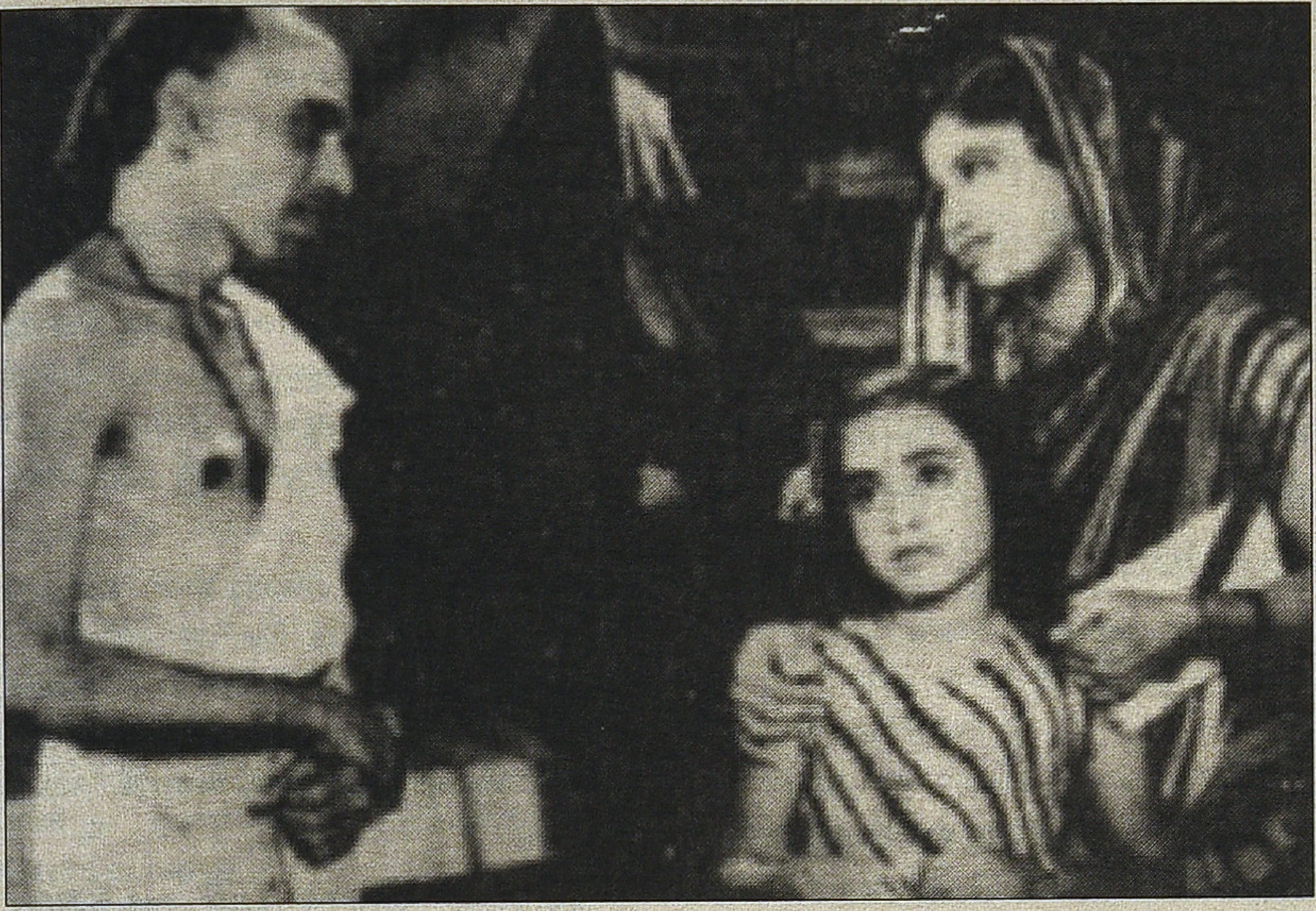
'கழுதை!' என்கிறார் பாகவதர் தன்னை மறந்து.

உடனே ரசிகர்கள் எஸ்.டி.எஸ்.ஸுக்கு ஆதரவாகக் கரகோஷம், விசில், ஒன்ஸ் மோர்.

பாகவதர் சமாளித்துக்கொண்டார். 'அழகான பெண்தானே என்னைக் கழுதை என்றாள்...'

மறுநாள் காலை செய்தித்தாளில் இதுவும் பரபரப்புச் செய்தியானது. நாடகம், சினிமாவின் பூர்வ ஜென்மம் என்பதற்குத்தான் எத்தனை உதாரணங்கள்!

இதேபோல 'கோவலன்' நாடகத்தில் மாதவியாக எஸ்.டி.எஸ்., கோவலனாக பாகவதர். இந்த மேடைச் சண்டைகளே இந்த இணையை ரசிகர்கள் மத்தியில் மேலும் மேலும் பிரபலமாக்கியது. பாட்டானாலும் நடிப்பானாலும் போட்டிதான் போலிருக்கிறது. பாகவதர் குறும்பு செய்வதும் எஸ்.டி.எஸ். துடுக்குத் தனமாகப் பதிலடி கொடுப்பதும், சில நேரங்களில் எஸ்.டி.எஸ். முந்திக்கொண்டு பாகவதரை அசடு வழியச் செய்வதும் அவர்கள் பாணியாகவே ஆயிற்று. இருவரும் இணைந்து நடித்த காலங்களில் நாடக மேடை இவர்களுக்குச் சாதகமாகத்தான் இருந்திருக்கிறது. மேடைக்கு வந்தால் மட்டுமல்ல. அவர்கள் சென்ற இடமெல்லாம் மாநாடு போலக் கூட்டம் கூடியது. நின்றால், நடந்தால் பின்னால்



தியாக பூமி படத்தில் பாபநாசம் சிவன், பேபி சரோஜா உடன் சுப்புலட்சுமி

மக்கள் கூட்டமாகத் தொடர்ந்து கொண்டேயிருந்தனர். பாகவதர் சினிமாவில் நடிக்கத் தொடங்கிய பின்னர் இன்னமும் பிரபலமானார் என்றாலும் அவரது பிரபலம் நாடகத்தில் நடித்த காலத்திலேயே பிரமாதமாகத் தொடங்கிவிட்டது என்பதுதான் உண்மை. ஆனல், பாகவதரின் இந்த வெற்றியில் எஸ்.டி.எஸ்.ஸுக்கும் பங்கு உண்டு. அதேபோல எஸ்.டி.எஸ். வெற்றியில் பாகவதரின் பங்கும் அபாரம். சினிமா விலும் இந்த இணை இதே பாணியைப் பின்பற்றியது. எஸ்.டி.எஸ். விரை விலேயே பாகவதர் இணையில் இருந்து பிரிந்து, கதாநாயகியாக நடிப்பதை நிறுத்திக்கொண்டாலும் பாகவதர் இதே பாணியைத் தொடர்ந்தார். கதாநாயகியே வெட் கப்படும் அளவுக்கு கதாநாயகியைக் கிண்டல் செய்வது இன்றளவும் விமர்சகர்களால் குறிப்பிடத்தக்க விஷயமாக இருக்கிறது. இதற்கு எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி தொடக்க காலத்தில் அனுமதித்து பதிலடி கொடுத்ததும் காரணமாக இருக்க லாம் எனத் தோன்றுகிறது.

இந்த இருவரின் நடிப்புப் பாணி தான், லேனா செட்டியார் 'பவளக் கொடி' நாடகத்தைத் திரைப்படமாக எடுக்க நினைத்தபோது, இவர் களையே சினிமாவிலும் நடிக்க வைக்கும் முடிவை எடுக்க இயக்குநர் கே.சுப்பிரமணியத்தைத் தூண்டி யிருக்கலாம்.

கும்பகோணம் பிரபல வழக் கறிஞரும் காங்கிரஸ் தொண்டருமான கே. சுப்பிரமணியத்துக்கு சினிமா பேசாத காலத்தில் இருந்தே அதன் மீது ஒரு ஈடுபாடு உண்டு. ஆங்கிலேய அரசு அமைத்த சினிமா ரிவியூ கமிட்டி போன்றவற்றில் எல்லாம் உறுப்பினராக இருந்துள்ளார். ஊமைப் பட காலத்தில் ராஜா சாண்டோ போன்றோருக்கு உதவி யாக இருந்துள்ளார். இவருக்குக் காரைக்குடியில் இருந்து திடீர் அழைப்பு. போனார். அழைப்பு விடுத் தது காரைக்குடி ஆ.ஆர். அழகப்பச் செட்டியாரும் லேனா செட்டி யாரும். அங்கு நடந்துகொண்டிருந்த 'பவளக்கொடி' நாடகத்தைப் பார்ப் பதற்குத்தான் இந்த அழைப்பு. நாடகத்தைப் பார்த்துக் கதை பிடித் திருந்தால் அப்படியே சினிமாவாக எடுக்கலாம் என்றும் யோசனை. மூவரும் படம் பார்த்தனர். கே. சுப்பிரமணியத்துக்குக் கதை பிடித் திருந்தது. எடுக்கலாம் என்றார். அதோடு பாகவதர் எஸ்.டி.எஸ். இருவரின் நடிப்பு இன்னும் பிரமாத மாகப் பிடித்திருந்ததால் இவர்கள் இருவரையுமே அர்ஜுனன் பவளக் கொடியாக நடிக்க வைக்கலாமே என்றார்.

அந்தப் படத்தில் நடிக்க பாக வதருக்கு ரூ. ஆயிரம்தான் ஊதியம்; ஆனால், எஸ்.டி.எஸ்.ஸுக்கு ரூ. 2 ஆயிரம்; இயக்குனர் கே. சுப்பிர மணியத்துக்கு ரூ. 750 மட்டும்தான். இதற்கு பாகவதரோ இயக்குநரோ எதிர்ப்புத் தெரிவிக்காததும் ஆச் சரியம்தான்! அவ்வளவு ஸ்பெஷல் எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமி. படம் மாபெரும் வெற்றி பெற்றது. பட்டிதொட்டி யெல்லாம் பல வாரங்கள் ஓடியது.

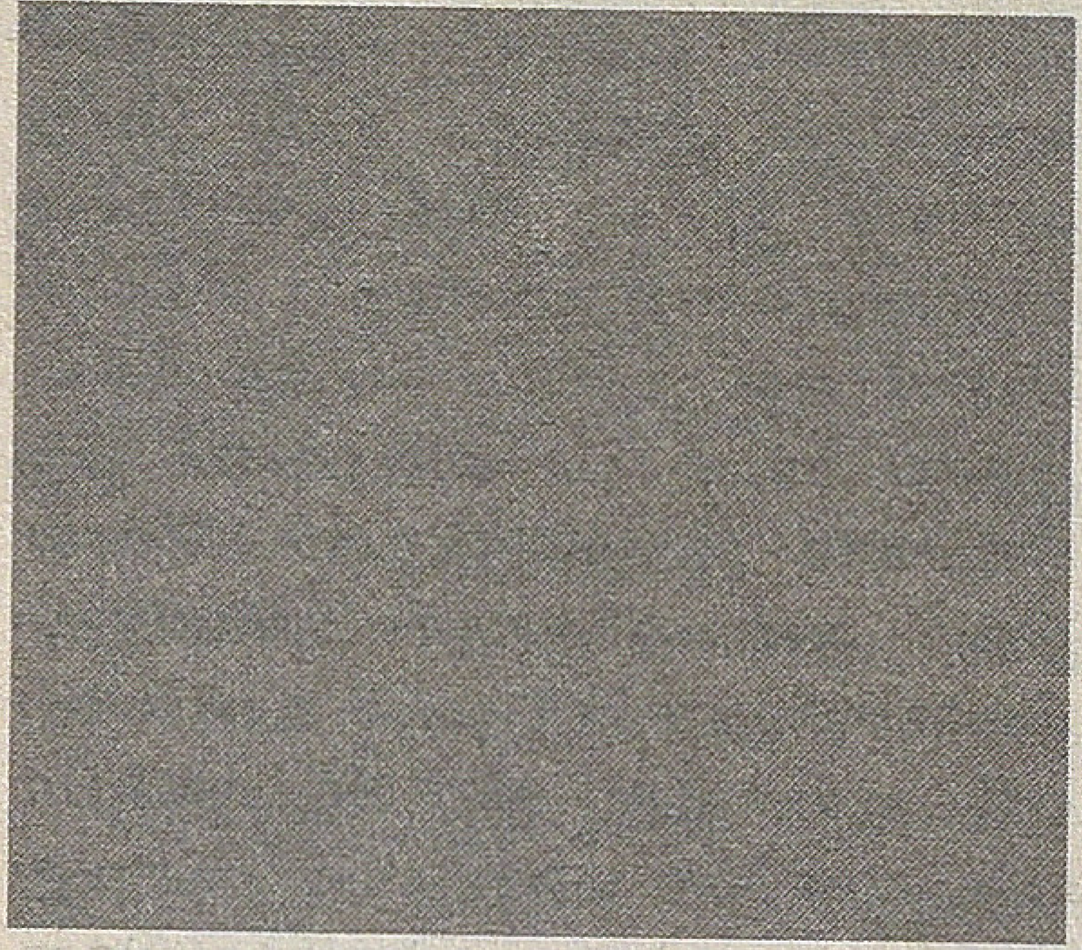
அடுத்த படம் நவீன சாரங்கதரா. இதே இணை. இயக்குநரும் கே. சுப்பிரமணியன். நாடகச் செம்மல் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அப்போது சாரங்கதரன் கதையை நாடகமாகப் போட்டுக் கொண்டிருந்தார். அதற்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. அதனால் அதே கதையைப் படமாக எடுக்க முடிவு செய்தனர். ஆனால், இது நவீன சாரங்கதரா. பம்மலின் சாரங் கதராவில் கதாநாயகி சித்ராங்கி, இளவரசன் சாரங்கதரன் மீது வீண் பழி சுமத்தி அதனால் அவன் கடும் தண்டனை அனுபவிக்க நேர்வதைக் காணச் சகியாமல் தற்கொலை செய்துகொள்வாள்.

ஆனால், நவீன சாரங்கதராவில் சித்ராங்கி நல்லவள். சாரங்கதரன் மீது உண்மையான காதல். ஆனால், தோழிதான் இளவரசன் மீது வீண் பழி சுமத்துவாள். பலி பீடத்தில் இளவரசன் மீது கொலைவாள் பாயும்போது சித்ராங்கி குறுக்கே பாய்வாள். பின்னர் சந்நியாசினி உதவியால் இருவரும் உயிர் பெறு வார்கள். இப் படத்தில் இளவரசன் சாரங்கதரனாக பாகவதர்; சித்ராங் கியாக எஸ்.டி.எஸ். நடித்தார்கள். இந்தப் படம் பாகவதருக்கும் ஒரு பாடமாக இருந்திருக்கும். ஏனென் றால், அன்றைக்கு நாடகங்களிலும் சினிமாவிலும் விடுதலை உணர்வை எப்படியாவது காட்சியாகவோ பாடலாகவோ மறைமுகமாகவாவது சேர்ப்பது வழக்கமாக இருந்திருக்கிறது. குறிப்பாக நாடகக் கலைஞர்கள் சிலர் உண்மையிலேயே விடுதலை உணர்வுள்ளவர்களாக இருந்தனர். ஆனால், பாகவதர் தன் நாடகங்களில் இதைக் கையாளவில்லை.

'நவீன சாரங்கதரா' திரைப்படத் தில் மன்னர் முடிவுக்கு எதிராக மக்கள் போராடுகிறார்கள். சாரங் கதரனுக்கு விதித்த தூக்குத் தண் டனையை எதிர்த்து முற்றுகை இடுகிறார்கள். அப்போது மக்கள் அனைவரும் காங்கிரஸ் குல்லா அணிந்திருக்கிறார்கள். மறைமுகமாக

ஏகாதிபத்தியத்துக்கு எதிராகப் போராடுவதை இக்காட்சி விளக்கியது. தணிக்கை விதி கடுமையாக இருந்த அக்காலத்தில் இக்காட்சி ஆங்கிலேயர்கள் கண்ணை ஏமாற்றி விட்டது. படமும் மாபெரும் வெற்றி.

இதில் தனது அபிமானப் பாடலான 'ஞானகுமாரி நளின சிங்காரி...' பாடலைப் படத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளும்படி பாகவதர் வற்புறுத்தியுள்ளார். ஆனால், கதைக்குப் பொருத்தமில்லாத அப் பாடலைச் சேர்க்க மறுத்துவிட்டார் கே. சுப்பிரமணியம். இருந்தாலும் பாகவதரின் பிடிவாதம் வென்றது. இதனால் இயக்குநருக்கும் பாகவதருக்கும் மனத்தாங்கல் ஏற்பட்டது. 'பவளக்கொடி' படத்துடன் இந்த மூவர் இணை முடிவுக்கு வந்தது. அதன் பிறகு பாகவதர் எஸ்.டி.எஸ் இணை தொடரவில்லை. பாகவதர் வெளியேறுகிறார். எஸ்.டி.எஸ்.ஸை கே. சுப்பிரமணியம் திருமணம் செய்துகொண்டார். அவருக்கு ஏற்கனவே திருமணமாகியிருந்தது. முதல் மனைவியின் பெயர் மீனாட்சி அம்மாள். மீனாட்சியின் சம்மதத்துடனேயே எஸ்.டி.எஸ்.ஸைத் திரு



மணம் செய்து அனைவரும் ஒரே வீட்டிலேயே கடைசி வரை வாழ்ந்தனர். இசைக்கலைஞர் 'அபஸ்வரம்' ராம்ஜி எஸ்.டி.எஸ்.ஸின் ஒரே மகன்.

எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி பெயரைப் பயன்படுத்திப் பெரும் பரபரப்பு ஏற்படுத்திய படம் 'பக்த குசேலா'. இந்தப் படத்தில் அவர் கிருஷ்ணனாக ஆண் வேடமிட்டு நடிக்கிறார் என இப்படத்தின் இயக்குநர் கே. சுப்பிரமணியம் அறிவித்தார். இது பெரிய பரபரப்பை ஏற்படுத்தியது. 'ஒரு பொம்மனாட்டியாவது ஆம்பளையா நடிக்கறதாவது,' என பொதுமக்கள்

"ஒரு பொம்மனாட்டியாவது ஆம்பளையா நடிக்கறதாவது, என பொதுமக்கள் மூக்கில் விரல் வைக்கத் தூண்டும் வகையில் பத்திரிகைகளும் எழுதின."

மூக்கில் விரல் வைக்கத் தூண்டும் வகையில் பத்திரிகைகளும் எழுதின. கல்கியும் இது குறித்து கருத்து வேறுபாடு கொண்டிருந்தார். ஒரு பெண் ஆணாக நடிப்பது அதிலும் கிருஷ்ணன் வேஷம் போடுவது சரியல்ல என்ற முடிவில் அவர் இருந்தார். கே.சுப்பிரமணியம், எஸ்.டி.எஸ். இருவரும் கல்கியின் வீடு தேடிச் சென்று படத்தின் பிரத்யேகக் காட்சிக்கு வரும்படி அழைப்பு விடுத்துள்ளனர். கல்கி தன் மூன்று வயது மகள் ஆனந்தியுடன் சென்று படம் பார்த்தார். படத்தில் வருவது அசல் கிருஷ்ணன்தான் என்று மகள் ஆச்சர்யப்பட்டுப் போனதைப் பார்த்து கல்கியும் தன் மனதை மாற்றிக்கொண்டார். தனது நண்பர் கே. சுப்பிரமணியனின் இப் படம் குறித்து விமரிசையாகவே முன்னோட்டம் எழுதினார்.

ஆனால், படம் வெளிவருவது தாமதமானது. இத்தாமதத்தை அஸன்தாஸ் பயன்படுத்திக்கொண்டு, ஒரு இலட்சம் சம்பளம் கொடுத்து கே.பி. சுந்தராம்பாளை நந்தனாராக நடிக்க வைத்து, 'நந்தனார்' படத்தை எடுத்து வெளியிட்டு முந்திக் கொண்டார். அதைச் சகிக்க முடியாமல் கல்கி அவரை பனை மரம், மாடு என வர்ணித்ததும் அறிந்த கதை. எஸ்.டி.எஸ். நடிப்பை முத்துப்பல், முல்லைச்சரம் என கல்கி பாராட்டினார். எஸ்.டி.எஸ். இப் படத்தில் கிருஷ்ணன் வேடத்துடன், குசேலர் மனைவி சுசீலை வேடமும் ஏற்றிருந்தார்.

ஒரு மாற்றம் ஏற்பட்டால் அதை உடனடியாக அனைவரும் ஏற்பது தமிழ்த்திரைக்கு வாடிக்கைதானே! கே.பி. சுந்தராம்பாள், எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமியைத் தொடர்ந்து டி.பி. ராஜலட்சுமி, எம்.ஆர். சந்தானலட்சுமி, எம்.எஸ். விஜயாள் ஆகியோர் கிருஷ்ணனாகவும், எம்.எஸ்.சுப்புலட்சுமி, என்.சி.வசந்தகோகிலம், யூ.ஆர். ஜீவரத்தினம் போன்றோர் நாரதராகவும் ஆண் வேடமிட்டு நடித்துள்ளனர். சமூகமும் அதனை ஏற்றது.

இதற்கிடையே எஸ்.டி.எஸ். நடித்து வெளியான படம் 'நவீன சதாரம்'. இதுவும் கே. சுப்பிரமணியன் இயக்கத்தில் வெளியான படம்தான். ஜி. பட்டு ஐயர் கதாநாயகனாக நடித்தார்.

அடுத்து 'தியாக பூமி'. அக்கால விடுதலை இயக்கத்தையும் காந்தியின் சீர்திருத்தக் கருத்துகளையும் இணைத்து கல்கி எழுதிய தொடர் கதை. அதை கே. சுப்பிரமணியம் திரைக்கதையாக்கி இயக்கினார். இதிலும் கே. சுப்பிரமணியமும் கல்கியும் பரபரப்பு செய்தனர். கதை ஆனந்த விகடனில் தொடராக வந்தபோதே திரைப்படமாகவும் தயாரிக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு அந்த வாரக் கதைக்கான திரைப்படக் காட்சிகள் புகைப்படங்களாக வெளியிடப்பட்டன.

பாபநாசம் சிவன், எஸ்.டி.எஸ், பேபி சரோஜா என அருமையான காம்பினேசனில் சுழலும் கதை. தமிழ்நாட்டில் வெளிப்படையான அரசியலை முதல்முதலாக திரையில் முன் வைத்த படைப்பு 'தியாக பூமி'. தியாக பூமியின் கதை மிகவும் விரிவானது. தன்னை வெறுத்து ஒதுக்கிவிட்டுப் போன கணவன், இப்போது தன்னை அவருடன் சேர்ந்து வாழும்படி வற்புறுத்த உரிமை இல்லை என கதாநாயகி நீதிமன்றத்தில் வாதாடுகிறார். பம்பாயில் பிரிட்டிஷாருக்கு எதிராக வெடிகுண்டு வீசியவனின் மனைவி மீனா. இப்படிப் பல அந்தக்கால புரட்சிகர பாத்திரங்கள். படம் தமிழ்நாடு முழுவதும் ஓஹோ என 12 வாரங்கள் ஓடியது. அதற்குள் அந்தப் படத்தை பிரிட்டிஷ் அரசு தடை செய்தது. நாளை முதல் படத்துக்குத் தடை விதிக்கலாம் என்ற செய்தி தெரிந்ததும் சென்னை கெயிட்டி தியேட்டரின் கதவுகள்

பொது மக்களுக்காகத் திறந்து விடப் பட்டு 'தியாகபூமி' இலவசமாக, இரவு முழுதும் இடைவெளியின்றிக் காண்பிக்கப்பட்டது.

தொடர்ந்து எஸ்.டி.எஸ். அதிகப் படங்களில் நடிக்கவில்லை. இடையில் 'அனந்த சயனம்' படத்தில் நடித்தார். இதுவும் கே. சுப்பிரமணியம் படம்தான். அடுத்து அவர் தயாரித்த இரண்டாம் உலகப் போர் ஆதரவுப் பிரசாரப் படம். பெயர் 'மானசம்ரக்ஷனம்'. இதில் ஜப்பானியக் கப்பல் படைத் தாக்குதலிலிருந்து சென்னையைக் காக்கும் தமிழ்ப்பெண் வேடத்தில் நடித்தார். அடுத்து 'விகடயோகி'. இதுவும் தனது கணவரின் இயக்கத்தில் வெளியானது.

பின்னர் இடைவெளி விட்டு அம்மா கதாபாத்திரங்களில் நடித்தார். 'அந்தமான் கைதி', 'குலேபகாவலி', 'மேதாவிகள்', 'பணம்', 'கல்யாணப்பரிசு', 'பட்டினத்தார்', 'பறக்கும் பாவை', 'பட்டணத்தில் பூதம்' உள்ளிட்ட சுமார் 15க்கும் குறைவான படங்களில் அம்மா வேடத்தில் நடித்தார்.

நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் 'அந்தமான் கைதி' படத்தில் நடிக்க வந்த அவருக்குச் சினிமாக் களம் புதிதாக இருந்தது. ஒரே நேரத்தில் ஒரே நடிகர், நடிகை பல படங்களில் பங்கேற்று நடிப்பது அவருக்கு அதிசயமாக இருந்தது. இது குறித்து அவர் கூறியது: "ஓ! அந்த நாட்களில் டைரக்டர் முதல் நடிகர்கள் வரை ஒரு படத்தை முடித்து விட்டுத் தான் அடுத்த படத்தை ஒப்புக்கொள்வோம்!"

இதுதான் எப்போதும் மாறாதது. ஒவ்வொரு பத்து அல்லது பதினைந்து ஆண்டு இடைவெளியில் எல்லா கதாநாயகிகளும் 'அம்மா' வேஷத்துக்கு மாறுவது. ஏனெனில் கதாநாயகர்கள் மாற முப்பது அல்லது நாற்பது ஆண்டுகள் ஆகலாம். ■

மார்ச் 2013 இதழில் எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி பற்றிய கட்டுரையில் தவறுதலாக மேலேயுள்ள எம்.எல். வசந்தகுமாரியின் படம் இடம் பெற்றுள்ளது. தவறுக்கு வருந்துகிறோம்.

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா	பிற நாடுகள்
தனி இதழ்: 20 ரூபாய்	தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
ஓராண்டு சந்தா: 200 ரூபாய்	ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
இரண்டாண்டு சந்தா: 380 ரூபாய்	இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்	ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

▸ சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAITHIRAI** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ, வரைவோலையாகவோ, வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #16/25, Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) இந்தியன் வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhaithirai, **No:** 913591575, **Type:** Current Account, **Bank:** Indian Bank, **Branch:** East Abiramapuram, Chennai District , **IFSC Code:** IDIB000E013 (5th character is zero), **MICR Code:** 600019013

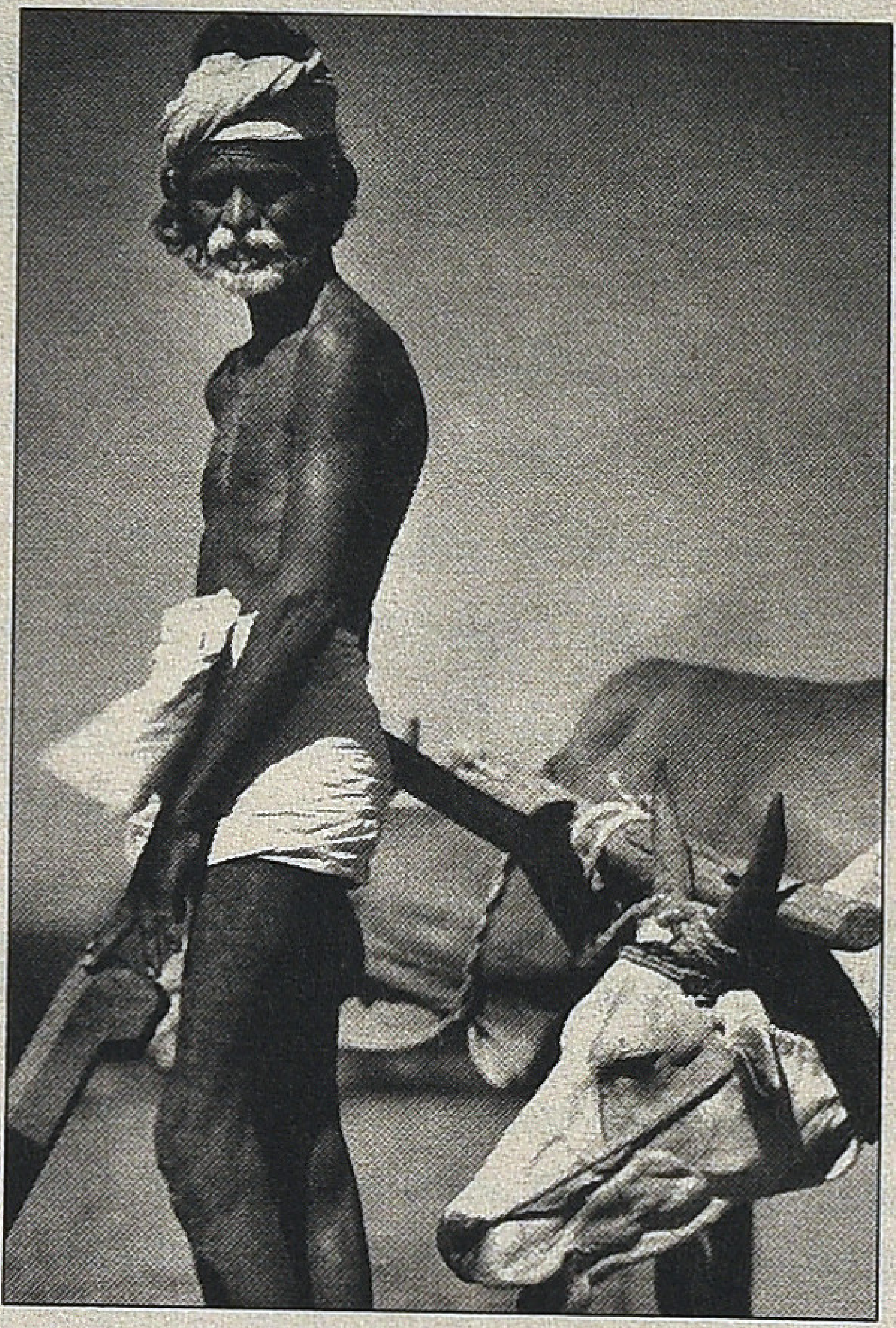
▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhaithirai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, 16/25 Second Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 04 என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டுகிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

சாதியும் வர்க்கமும்

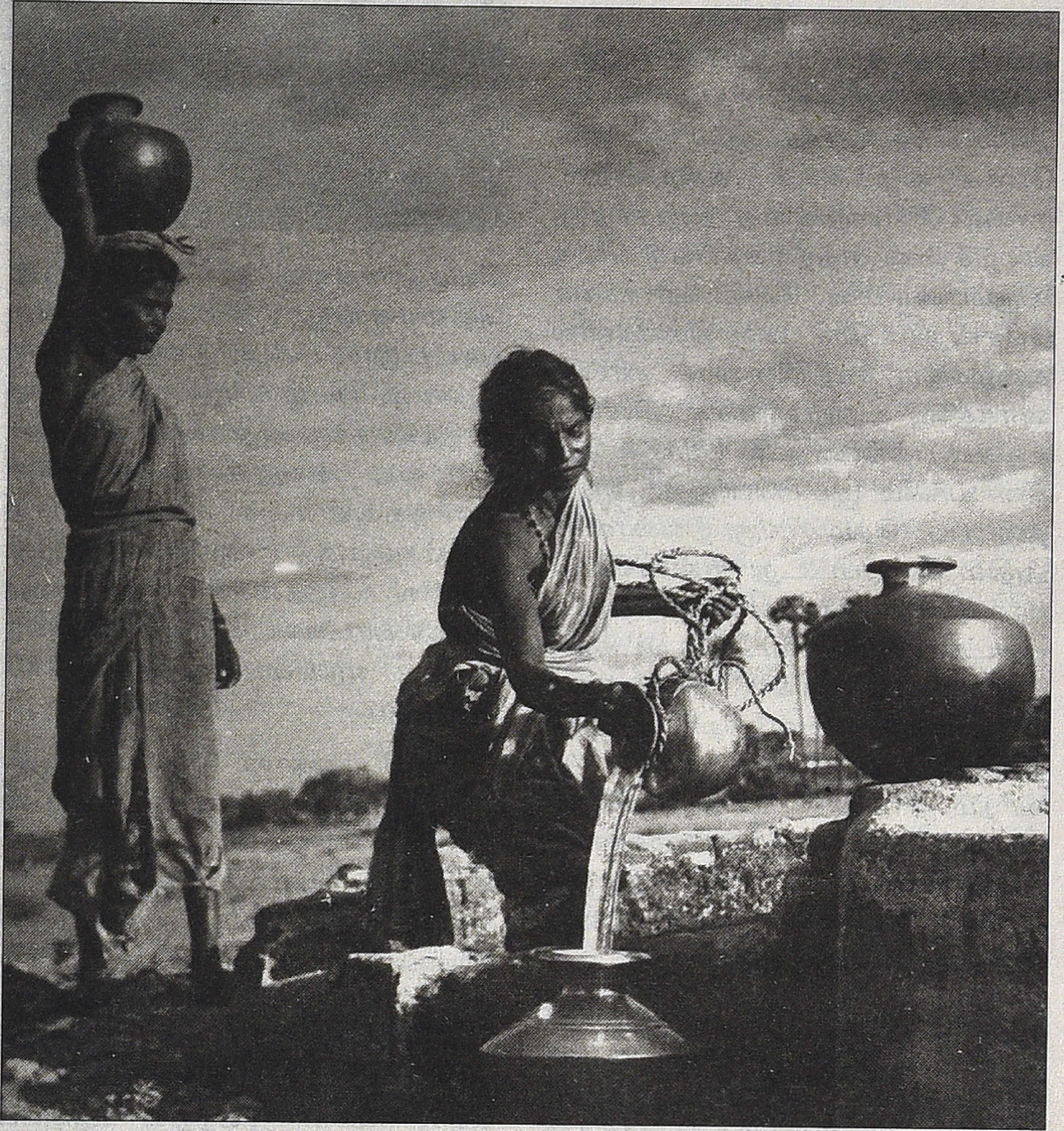
ராஜன்குறை

தமிழில் பேசும்படமாக சினிமா தோன்றியபோது இருந்த சமூகச் சூழ்நிலையை கடந்த இரு அத்தியாயங்களில் 'கிராமமும் நகரமும்', 'ஆண்களும் பெண்களும்' ஆகிய தலைப்புகளில் பார்த்தோம். இந்த அத்தியாயத்தில் சாதியும் வர்க்கமும் என்ற தலைப்பில் சமூகப்பிரிவுகளையும் சினிமாவிற்கும் அவற்றிற்குமான உறவையும் பரிசீலிப்போம்.



தமிழின் சாதிகள் ஒடுக்குமுறை, இருறுகமான படிநிலை அமைப்பு என்ற அம்சங்களைக் கடந்து பல்வேறு கலாசார வழக்கங்களை கொண்டவை. இனக்குழு சமூகங்கள் சாதிகளாக பரிணமித்து தொகுக்கப்பட்டன என்பதும் சாத்தியம். ஒவ்வொரு சாதியும் தங்களுக்குள் பல வம்சாவழி கதைகளைக் கொண்டவை. இவற்றைக் குறித்தெல்லாம் முழுமையான ஆய்வுகள் நடைபெற்றிருக்கின்றன என்று சொல்லமுடியாது. உண்மையில் சாதிகள் என்பவை இன்று உட்பிரிவுகள் என்று அழைக்கப்படுபவைதான். ஆனால், இன்று அரசியல் ரீதியாக சாதிகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஊடகங்களின் மூலமாகவும் நவீன கால வாழ்க்கையின் தாக்கத்தாலும் பல பொது அம்சங்கள் இன்று சமூகத்தில் பரவியுள்ளன என்றாலும் இன்றும் பல பகுதிகளில் மிக வித்தியாசமான வாழ்முறைகள் நிலவத்தான் செய்கின்றன. இதில் ஒரு முக்கியமான அம்சம் பேச்சு மொழி. இது பிரதேச ரீதியாகவும் சாதி ரீதியாகவும் பலவகையான பிரிவுகளை அடையாளம் காட்டக் கூடியது.

தமிழில் சினிமா அறிமுகம் ஆகும்போது தொழிலாளர் வர்க்கமோ முதலாளி வர்க்கமோ குறிப்பிடத்தக்க அளவு தோன்றியிருக்கவில்லை. வணிகம் சார்ந்த முதலீட்டிய நடவடிக்கைகள் இருந்தன. பெரும்பாலான சமூகம், நிலவுடமை சார்ந்த உற்பத்தி முறையில்தான் இருந்தது. வர்க்கம் என்பதை நாம்



பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு என்று பார்த்தால் எல்லா ஜாதிகளிலும் ஏழை, பணக்காரன் வித்தியாசம் இருந்தாலும், பணக்காரர்களின் ஜாதி படிநிலையின் கீழ் அடுக்குகளில் மிகவும் குறைவாகவே இருந்தது. மிகவும் பிற்படுத்தப்பட்ட, தீண்டப் படாத சமூகங்கள் பொருளாதாரத்தில் மிகவும் பின் தங்கியும், பெருமளவு பண்ணையாள் போன்ற கொத்தடிமை வடிவங்களிலும்தான் இருந்தார்கள்.

இத்தகைய சூழ்நிலை சினிமாவிற்கு உகந்தது என்று சொல்லமுடியாது. நாம் முதல் அத்தியாயத்தில் பார்த்தபடி சினிமா நவீன நகர்புற சமூகத்திற்கென உருவான கலை. அங்குதான் பெருந்திரளான மக்கள் குறுகிய பரப்பளவில் வாழ்வதும் திரையரங்குகளை சுலபமாக நிரப்பு வதும் சாத்தியம். கிராமங்களில் மக்கள் உதிரியாக வசிப்பார்கள். விகிதாசாரமாக சொல்லி புரிய வைக்க வேண்டுமென்றால் ஒரு சதுர கிலோமீட்டரில் நகரத்தில் நூறு பேர் இருந்தால், கிராமத்தில் பத்து பேர் இருந்தால் அதிகம். இதை சமாளிக்க டூரிங் டாக்கீஸ் என்ற செயல்முறை பயன்பட்டது. அது கிராமங்களை தேடிச்சென்று படம் போட்டு காட்டியது. ஆனால், சிக்கல் வெறுமனே புவியியல் பரப் பளவு ரீதியானது இல்லை; அதை விட ஆழமானது.

பல்வேறு சாதிகளும் பல்வேறு பேச்சுமொழி, கலாசார அம்சங் களுடன் வாழும்போது யாருடைய ரசனைகளை, பழக்க வழக்கங்களை முன்வைத்து திரைப்படம் எடுப்பது என்பது பெரிய பிரச்சனை. ஒடுக்கப் பட்ட சாதியினர் பெரும்பான்மையாக இருக்கிறார்கள் என்பதற்காக அவர் களை பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் படங்களை எடுத்தால், அவர்கள் ரசனைக்கு படங்களை எடுத்தால் ஒடுக்கும் சாதியினர் படங்களை பார்க்கமாட்டார்கள். ஆதிக்க சாதி யினரிடம் பணம் அதிகம் உண்டு. அவர்கள் எண்ணிக்கை குறைவாக இருந்தாலும் அவர்களிடம் பணம் இருப்பதால் அவர்கள் அவசியம் சினிமா பார்ப்பார்கள். அதிலும் நகர் புறத்தில் அவர்களைக் கண்டிப்பாக கவர்ந்துவிட முடியும். என்னதான் உழைக்கும் ஜாதி வர்க்கத்தினர் அதிக எண்ணிக்கையில் இருந்

தாலும் அவர்களிடம் பணம் குறைவு என்பதால் சினிமாவிற்காக கண்டிப்பாக செலவழிப்பார்கள் என்று சொல்லமுடியாது. அதை விட முக்கியமாக பணம் போட்டு சினிமா எடுக்கும் வாய்ப்பு ஆதிக்க, நிலவுடமை சாதிகளுக்கு மட்டுமே இருந்தது. தமிழ் மகனின் 'வெட்டுப் புலி' நாவலில் ஆரம்ப கால சினிமா முயற்சிகளைப் பற்றி சுவாரசியமான சித்தரிப்புகள் உள்ளன.

எனவே காசு போட்டு படம் எடுக்கும் ஆதிக்க சாதியினர், படத்தை கண்டிப்பாக பார்க்கப்போவதும் அவர்கள் சமூகத்தார்தான் என்ற நிலையில், திரைப்படத்தில் அவர்கள் பேச்சு வழக்குகள், கலாசாரம், ரசனை போன்றவற்றை அனுசரித்தே வாழ்க்கை சித்தரிக்கப்படுவதை விரும்பினார்கள். வேலைக்காரர்கள் போன்ற உதிரி பாத்திரங்களில் உழைக்கும் சாதியினரைக் காட்டி னார்கள். உதாரணமாக 'சினிமா உலகம்' பத்திரிகையில் 1935இல் ஒரு தலையங்கம் இடம்பெற்றது. அதன் தலைப்பு, 'தெம்மாங்கு, தில்லானா'. அதில் கூறப்பட்டது என்னவென் றால், ராமாயண கதையை அடிப் படையாகக் கொண்ட ஒரு படத்தில் ராமன் தெம்மாங்கு, தில்லானா மெட்டுகளில் பாடுகிறான்; அது தவறு என்பதாகும். அவர்கள் வாதம், ராமன் போன்ற 'உயர்குல' அரச குமாரன் சாதாரண மக்களின் பாட்டு வடிவமான தெம்மாங்கு, தில் லானா போன்றவற்றை பாடுவது சரியல்ல என்பதாகும்.

இதில் உருவாகும் பிரச்சனை மிகவும் சுவாரசியமானது. ராமன் 'உயர்குலத்தவர்' பாடும் சங்கீதமாக பாடினால் கிராமத்து மக்கள் அதை ரசிப்பார்களா என்ற பயம் படம் எடுப்பவருக்கு. அதனால் வெகுஜனங்களுக்கு நெருக்கமான தெம்மாங்கு, தில்லானாவில் பாடட்டும் என்று நினைக்கிறார். ஆனால், படம் பார்க்கும் ஆதிக்க சாதியினருக்கு அது பிடிக்கவில்லை. ராமனை உழைக்கும் சாதியை சேர்ந்தவனாகக் காண்பிப்பது அவர்களுக்குத் தவறாகப் படுகிறது. எனவே, அத்தகைய பாடல்களை ராமன் பாடக்கூடாது என்கின்றனர். சினிமா எடுப்பவர் எந்தப் பக்கம் போவது?

அப்போதுதான் மெல்ல மெல்ல ஒரு கொள்கை உருவாகத் தொடங் கியது. கணிதத்தில் இரண்டு அம் சங்களை சொல்லித்தருவார்கள். ஒன்று உத்தம பொதுக் காரணி (Highest Common Factor); இன்னொன்று அதமப் பொது மடங்கு (Lowest Common Denominator). 10, 15, 20 என்ற மூன்று இலக்கங்களை எடுத்துக் கொள்வோம். இவற்றின் உத்தமப் பொதுக்காரணி 5. அதைவிட பெரிய இலக்கத்தால் மூன்றையும் வகுக்க முடியாது. இவற்றின் அதமப் பொது மடங்கு 60. அதைவிட சிறிய எண்ணை இவை மூன்றி னாலும் வகுக்க முடி யாது. இதை ஒரு உருவகமாகக் கொண்டால் சினிமா உத்தம பொது கலாசார காரணிகளால் உருவாகும் அதமப் பொது மடங்கு கதையாடலாக இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் அந்தக் கொள்கை என்று சொல்ல லாம். ராமன் தெம்மாங்கு பாட வேண்டும். அவன் கூடவே ஒரு துணைப் பாத்திரத்தை வைத்து அவனைத் தெம்மாங்கு பாடச் சொல்லலாம். ராமன் கீர்த்தனங் களைப் பாடலாம். அதைத்தவிர இசைக்குள்ளாகவே இத்தகைய சமூக பொது தரப்படுத்துதல்களும் நிகழ்ந் தன என்று சொல்லலாம். அத் தகைய ஒரு புள்ளியில்தான் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் தோன்றினார். அவரை சென்றடைய இன்னும் சில அத்தியாயங்கள் ஆகும்.

அடுத்து வசனங்களை எந்த சமூகத் தின் பேச்சு மொழியில் அமைப் பது என்ற கேள்வி. பார்ப்பனர் கள் பேசுவதுபோல வைத்தால் பிரச்சனையில்லை. அவர்களும் பார்ப்பார்கள், மற்றவர்களும் சரி யென்று அனுசரித்துப் போவார் கள். உழைக்கும் சாதியினரின் மொழியில் வைத்தால் ஆதிக்க சாதியினர் யாருக்குமே பிடிக்காது. வேண்டுமானால் நகைச்சுவை நடிகர் கள், உதிரிப்பாத்திரங்கள் அந்த மொழியில் பேசலாம். இப்படியாக

திரைப்படக் கதையாடலுக்குள் பல கலாசார பேரங்கள் நடைபெறத் துவங்கின.

பாட்டு, பேச்சு என்பது மட்டுமில்லாமல் காட்சி என்பதிலும் ஒரு பெரிய பிரச்சனை உருவாகத்தான் செய்தது. திரையரங்கம் போன்ற பொதுவெளியில் காதல், காமம் போன்றவற்றைப் பார்த்து ரசிப்பது 'உயர்குலத்திற்கு' இழுக்கான செயலாகும். அது பண்பாடற்ற உழைக்கும் மக்களுக்கு மட்டுமே உரியது என்ற சித்தரிப்பு ஆதிக்க சாதியினருக்குத் தேவையாக இருந்தது. குறிப்பாக திரையரங்கில் சமநிலையில் அமர்ந்து பலருடன் இப்படிப்பட்ட காட்சிகளை ரசிப்பது படிநிலை அதிகாரத்திற்கு இடைஞ்சலானது. கணவனும் மனைவியுமே சேர்ந்து இப்படிப்பட்ட படத்தைப் பார்ப்பது அவர்களிடையே உள்ள படிநிலை உறவுக்கு எதிரானது என்று எண்ணப்பட்டது. அவர்கள் தனித்தனியே பார்த்து ரசிக்கலாம். எனவே, அதமப் பொது மடங்கு கதையாடல் காதல் காமம் போன்ற அம்சங்களை யாரையும் தொந்தரவு செய்யாமல் கையாளவேண்டிய தேவை இருந்தது. எவ்வளவு கவனமாகக் கையாண்டாலும் ஆரம்ப காலப் படங்கள் படித்தவர்கள், பண்பட்டவர்கள் பார்ப்பதற்கு உரியதாகக் கருதப்படவில்லை.

இந்த சிக்கல்கள் எல்லாமே சமூகத்தின் நடைமுறை வாழ்வை சித்தரிப்பதில் அதிகமாகக் கூடியதாக இருந்தது. ராமன் தெம்மாங்கு பாடலாமா என்ற பிரச்சனையை விட, சமகாலத்து மிஸ்டர் ராமன் தெம்மாங்கு பாடுவது கூடுதல் பிரச்சனை. எனவே, சமூகப் படம் எடுத்தால் யாருடைய வாழ்க்கையை, யாருடைய கலாசாரத்தை சித்தரிப்பது என்பது பெரும் சவாலாகவே இருந்தது. அடிப்படையில் ஆதிக்க சாதியினரின் மதிப்பீடுகள், அவர்கள் கலாசாரமாக அவர்கள் சித்தரிக்க நினைத்ததே திரைப்படக் கதையாடலின் அடிப்படையாகியது. நிலச்சுவான்தார்களும் பங்களாவாசிகளும் கதாபாத்திரங்கள் ஆனார்கள். அவர்கள் ஏழைகளுக்கு இறங்கவேண்டும், ஏழைகளை கருணையுடன் நடத்தவேண்டும் என்ற அடிப்படையில் ஏழைகளின் சிறப்பு பேசப்பட்டது. பொதுவாகவே நடைமுறை வாழ்வியல் அம்சங்களை தவிர்த்து இலட்சியபூர்வமான சித்தரிப்பே பொருத்தமானது என்ற நம்பிக்கை வேரூன்றத் துவங்கியது. யதார்த்தவாதத்துடன் தமிழ் சினிமா கொண்ட முற்றான விலக்கிற்கு மேற்சொன்ன கலாசார பேரங்கள் முக்கிய காரணமாகும். தமிழ் சினிமாவின் வரலாறு என்பது இந்த கலாசார பேரங்களின் அடிப்படைகளை மாற்றியமைத்தது தான்.

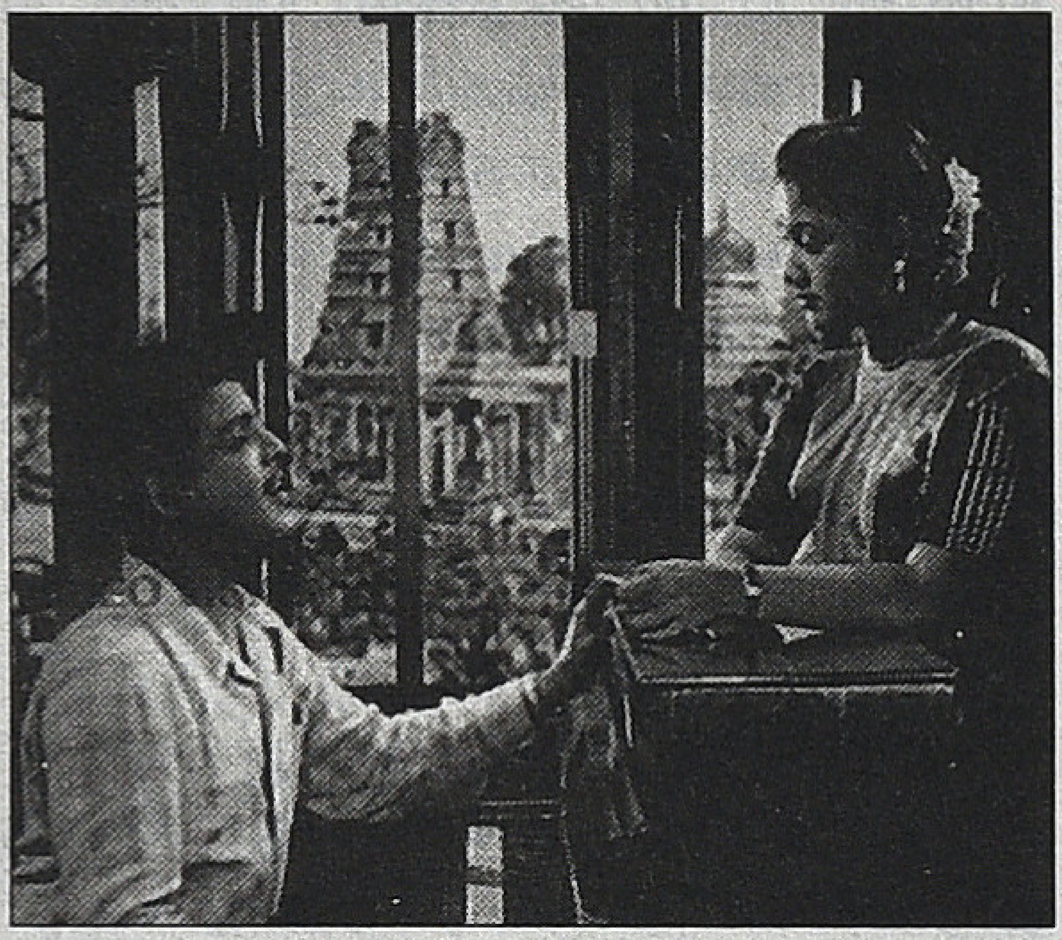
'பரதேசி' படம் குறித்த சிந்தனைகளுக்கு நடுவே 1965ஆம் வெளிவந்த 'நீ' என்ற திரைப்படத்தை தொலைக்காட்சியில் பார்த்தேன். அந்தப் படத்திற்கும் எனக்கும் ஒரு விசேஷ உறவு உண்டு. அந்தப் படம் வந்தபோது எனக்கு நான்கு வயதிருக்கும். அந்தப் படத்தில் நடித்திருந்த ஜெயலலிதாவின் தீவிர ரசிகராக மாறிய என்னுடைய சித்தப்பா ஒருவர் என்னை ஆறு, ஏழு முறை அந்தப் படத்திற்கு கூட்டிச்சென்றதால், அந்தப் படத்தின் பல காட்சிகள் மங்கலாக என் நினைவுத்திரையில் பதிந்தவை. இரண்டு படங்களையும் சேர்த்து யாராவது சிந்திப்பார்களா என்று நீங்கள் கேட்கலாம். ஆனால், ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் 'பரதேசி' போன்ற படம் தமிழில் வந்திருக்க முடியுமா என்று என்னால் யோசிக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. வந்திருக்க முடியாது என்றால் ஏன்? படம் ஓடியிருக்குமா என்பது கூட என் கேள்வியில்லை. இப்படி ஒரு படம் எடுக்கலாம் என்று யோசித்திருக்க முடியுமா என்பதே கேள்வி. கலைப்படம் என்பதை மட்டுமே தனது பயிற்சியாகக் கொண்டவர் ஒருவர் யோசித்திருக்க முடியும். ஆனால், திரையரங்குகளில் வெளியிட வேண்டும் என்று நினைப்பவர் யோசித்திருக்க முடியுமா என்று பார்க்கவேண்டும். ஆனால், 2013இல் அப்படி யோசிப்பது மட்டுமல்ல, எடுத்து திரையரங்குகளில் வெளியிட்டு கிட்டதட்ட வெற்றிப்படமாக்கும் சாத்தியமும் தோன்றியுள்ளது. இதன் பொருள் என்ன என்பதை யோசிக்கவே 'நீ' படத்தையும் 'பரதேசி' படத்தையும் இணைத்துப் பார்த்தேன். ஆனால், இன்னமும் தியாகராஜ பாகவதருக்கே வந்து சேராத நம் தொடர் இந்தப் பிரச்சனையை முழுமையாகப் பேச இன்னும் பல அத்தியாயங்கள் எடுக்கும். ஆனாலும் என்ன? பொறுமையாக ஆராய்வோம். இந்தப் பிரச்சனைகளைப் பற்றியெல்லாம் திட்டவட்டமான முடிவுகள் நான் எழுதுகிறேன் என்று நினைக்காமல் இது ஒரு உரையாடலுக்கான முயற்சி என்று நினைத்து நீங்களும் உங்கள் கருத்துக்களை எனக்கு அனுப்பினால் எவ்வளவு உதவியாக இருக்கும்? எதை வேண்டுமானாலும் எழுதுங்கள்; புரிந்தது, புரியாதது, தெரிந்தது, தெரியாதது. அனைத்தையும் அறிந்தவர் யாருமிலர். அனைவரும் சேர்ந்து அறிவதே அறிதலாகப் பரிணமிக்கும்.

■

உதவும் கனவுகள்

கலாப்ரியா

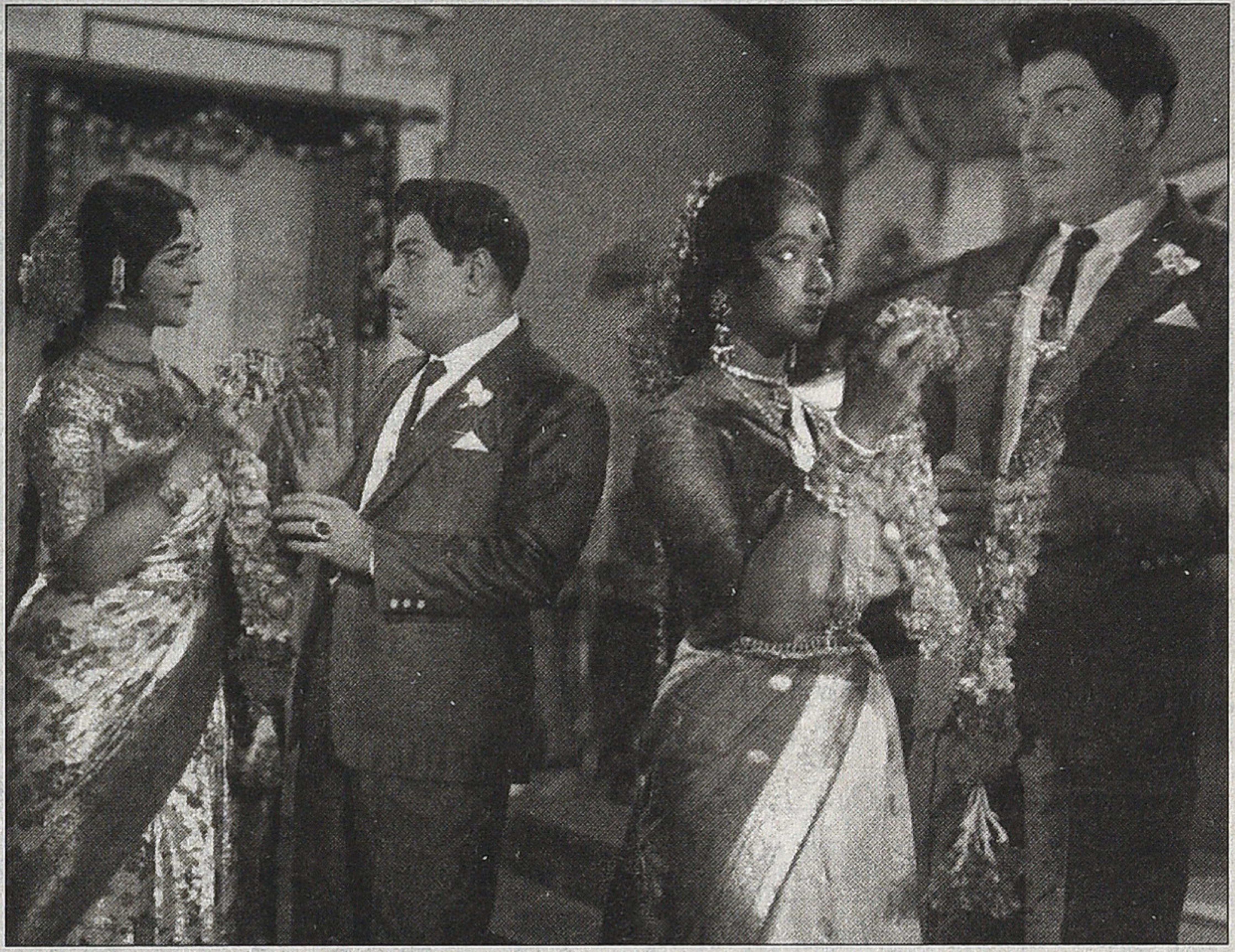
அண்ணனுக்குப் பெயர் தி. க. மீனாட்சி சுந்தரம். கூப்பிடுவது சீனி அண்ணன். வீட்டிலேயே அவன்தான் ரொம்பவும் கறுப்பு. பக்கத்து வீட்டு ஆச்சி ஒருத்தி அடிக்கடி சொல்லுவாள்: "பாலைக் குடுத்து போட்டுட்டா, கரிக்கட்டை மாதிரி



மிஸ்ஸியம்மா

அவன் பாட்டு ஒரு தொந்தரவும் தராமல் பட்டாசலில் உருண்டுகிட்டு கிடப்பான், சின்னப் புள்ளையில. அவன் அழுது நான் பார்த்ததே இல்லை. நீயும் இருக்கியே புளு புளுத்தான்... அம்மா பின்னாலாயே வந்துர வேண்டியது... வீட்டுக்கு, வீட்டுக்கு என்று ராகம் பாடி அவளை பேசவிடாம இழுத்துட்டுப் போயிர வேண்டியது..." என்று என் சிறு பருவத்தில் என்னை ஏசுவாள். சீனி அண்ணன் எனக்கு நிறையச் சொல்லித் தந்தான். அவனுக்கு உகந்த நேரம் மதியம் சாப்பாட்டுக்குப் பிறகான நேரம். இரண்டு மணி யிலிருந்து மூன்று அல்லது மூன்றரை வரை பேசிக்கொண்டிருப்பான். பக்கத்து வீட்டு சின்னத் தாத்தாவும் வந்து பேசிக்கொண்டிருப்பார். தாத்தா பொது விஷயங்களைப் பேசிக்கொண்டிருப்பார். அவர் ஹார்வி (மில்) துரையிடம் வேலை பார்த்தவர். அண்ணனும் அவருக்கு சமமாகவே பேசிக்கொண்டிருப்பான். சினிமா பற்றிப் பேச்சு வரும்போது அவர், "சரி என்னத்தையும் கொஞ் சம் கண்ணசருவோம்..." என்று சொல்லிக்கொண்டே எழுந்து போய் விடுவார்.

அதற்கப்புறம் நாங்கள் சினிமா பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருப்போம். நாங்கள் என்ன, அவன் பேசிக் கொண்டிருப்பான். நான் கேட்டுக் கொண்டிருப்பேன். அல்லது சந்தேகம் போல் எதையாவது கேட்பேன். "ஆமாண்ணேன்... 'மதுரை வீரன்' படத்திற்கு அன்னக்கே ஒரு விளம்பரம் போட்ருந்தாங்களே... இன்னக்கி ஏன் மறுபடியும் அதே விளம்பரத்தைப் போட்டிருக்காங்க" என்பேன். "ஏலெ அது படம் வந் ததுக்குடா... இப்ப படத்தோட 'ஒலிச்சித்திரம்' வந்திருக்கு, அதுக்காக வேற விளம்பரம் போட்ருக்காங்க..." என்பான். "ஒலிச்சித்திரம்ன்னா..." என்று இழுப்பேன். கோபமோ எரிச்சலோ படமாட்டான். பொறுமையாவே சொல்லுவான். "படத்தோட கதை வசனத்தைச் சுருக்கமாக்கி ரெக்கார்டில் போட்

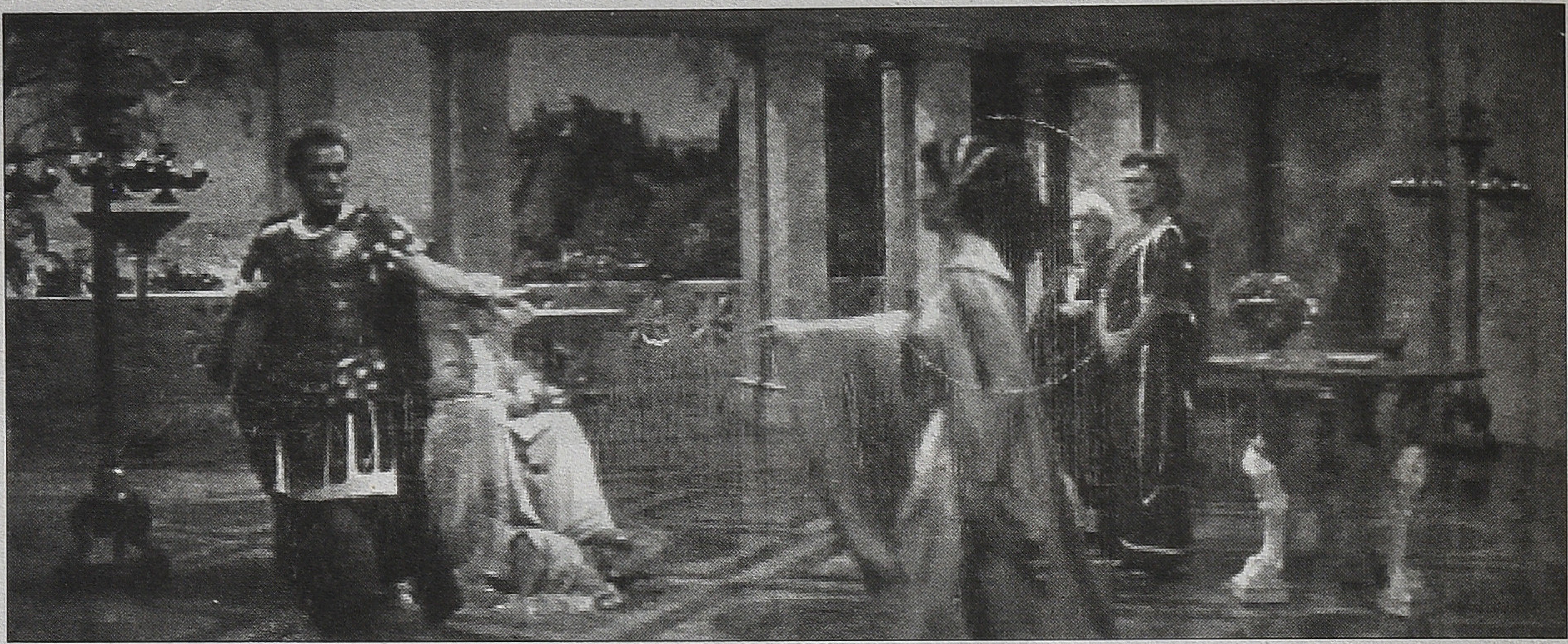


எங்கள் வீட்டுப் பிள்ளை

ருக்காங்க...” என்பான். முதல் சினிமாஸ்கோப் படமாக திருநெல்வேலிக்கு வந்த ‘ஹெலன் ஆஃப் டிராய்’ பாப்புலர் டாக்கீஸில் வந்தபோது திரையை எல்லாம் அகலமாக்கி இருந்தார்கள். அந்த வேலை நடப்பதற்காக இரண்டு நாள் கொட்டகைக்கு விடுமுறை விட்டிருந்தார்கள். அவன் என்னை அழைத்துக்கொண்டு போய் அதைக் காண்பித்தான். என்னைச் சாக்கிட்டு அவனும் பார்க்க வந்தான் என்பது தான் உண்மை. ‘ஹெலன் ஆஃப் டிராய்’ படத்தின் ஃபிலிம்களை ஆப்பரேட்டர் நாராயண பிள்ளையிடம் கேட்டு வாங்கி வந்து என்னிடமும் நண்பர்களிடமும் காண்பித்தான். உருவங்களின் உடல், முகமெல்லாம் ஒல்லியாய், ஒடுங்கி நீளமாய் இருந்தது. வழக்கமான, (35 எம்.எம்.) படத்தில் அப்படி இருக்காது. என்னிடம் காண்பித்ததைவிட அவனது நண்பர்களிடம் காண்பிப்பதே முக்கியம் என்பது அப்புறமாய்ப் புரிந்தது.

நாராயணபிள்ளை சகலமும் தெரிந்தவர். எங்கள் வீட்டில் ஃபேன் ரிப்பேர், வயரிங் வேலைகள் எல்லாம் அவர்தான் பார்ப்பார். அப்போதெல்லாம் மாட்னி காட்சிகள் அதிக நாள் ஓடாது. 103 நாட்கள் ஓடிய ‘நாடோடி மன்னன்’ வெறும் 28 நாள்தான் பகல் காட்சி ஓடியது. அதனால் நாராயணபிள்ளை பகலில் இந்த மாதிரி வேலைகளுக்குப் போய் வருவார். அவர் ப்ரொஜக்டர் கேபினுக்குள் நுழைந்த மறுநிமிடமே வேஷ்டியை அவிழ்த்து வைத்துவிட்டு வெறும் காக்கி டிராயர் மட்டும் போட்டுக்கொள்வார். கையில் ஒரு பனை ஓலை விசிறி, அதை வைத்து அடிக்கடி வீசிக்கொள்வார். பெரும்பாலும் டிராயரை உசத்திக் கொண்டு தொடை இடுக்கில் வீசிக் கொள்வார். ஒருமுறை ஒருவர், “என்னவே நாராயணா, டிராயருக்குள்ள ஒரு ஃபேன் போடச் சொல்லுவோமா முதலாளிய...” என்றார். “ஆமா அண்ணாச்சி வெந்து நீருது, கல்யாணக் காய்கறில்லா, வதங்காமக் குளிச்சியா வச்சிருக்க வேண்டாமா...” என்றார். நான் பக்கத்தில் நின்றவன், பகீரெனச் சிரித்தேன். டொப்பென்று பொடதியில் ஒரு அடி விழுந்தது, அப்பா. இந்தக் காலத்துப் புள்ளைகள நம்பக்கூடாது என்றார் நராயண பிள்ளை, இன்னொரு அடி விழுந்தது முதுகில்.

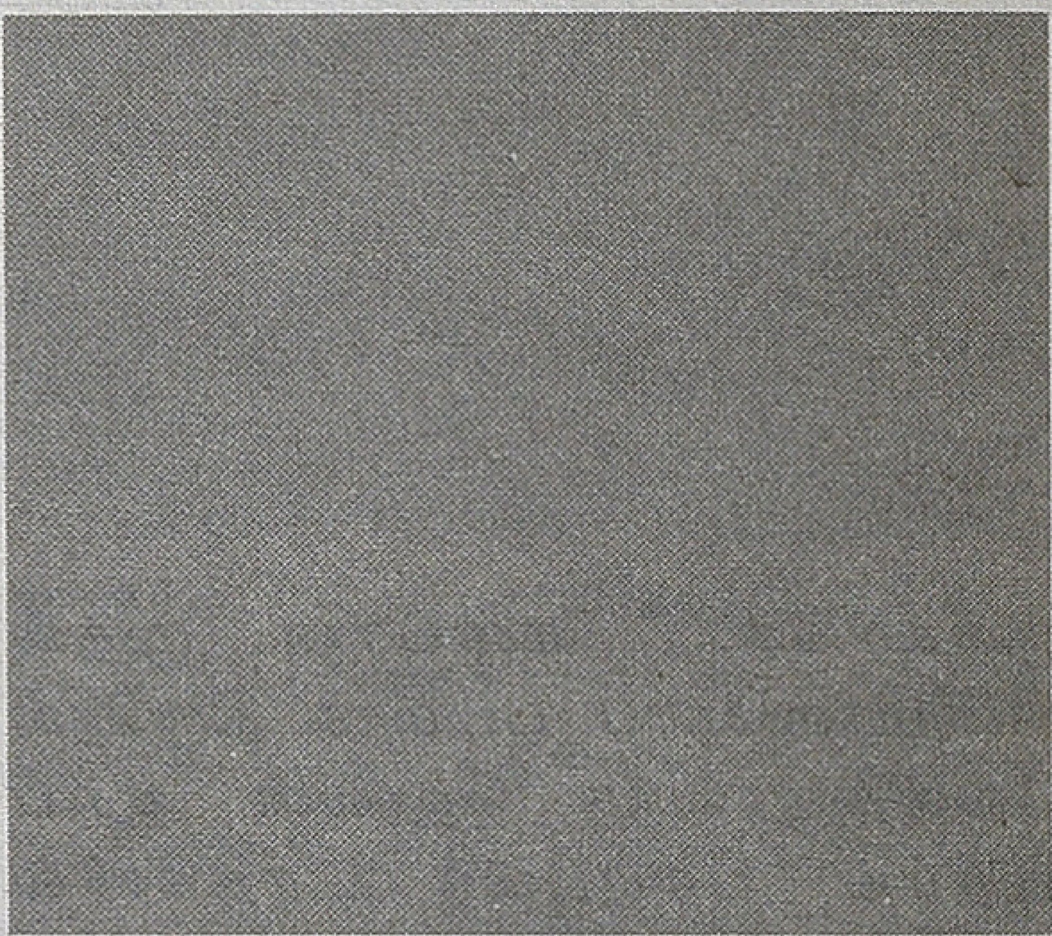
பாப்புலர் டாக்கீஸில் அப்பாவுக்கு எப்போதுமே, எங்கே செல்லவும் சலுகை உண்டு. ஆனால், அடிக்கடி போக விடமாட்டார். என்னை அழைத்துக்கொண்டு போகிறேன் என்றால் தடைசொல்ல மாட்டார். அதனாலேயே அண்ணன் சில படங்களுக்கு என்னை அழைத்துப் போவான். அவனுடன் அவனது நண்பர்கள் ஓரிருவரும் வருவார்கள். பரமசிவன், கணேசன் என்று அண்ணனுக்கு இணை பிரியாத சினேகிதர்கள். மூவருடனும் ஒரு பொங்கல் அன்றைக்கு ‘மஞ்சள் மகிமை’ முதல் காட்சிக்கு, கடுமை



யான கூட்டத்தோடு போனோம். அப்பாவுடன் போனால் சோஃபா டிக்கெட்டுக்கு கூட்டிப்போவார், இலவசம் தான். அண்ணன் மூன்று பேருடன் போனதால் பெஞ்சுக்கு கூட்டிப்போனான். மறுநாள் அப்பா அவனைச் சத்தம் போட்டார்; சினிமா போகிறதென்றால் சின்னப் பையனை பெஞ்சுக்கு எல்லாம் எப்படி கூட்டிப் போகலாம் என்று. இதில் என்ன இருக்கு என்று எனக்கு கஷ்டமாக இருந்தது.

அண்ணன் வேறு தியேட்டர்களில் நடக்கும் படங்களுக்கு தரை டிக்கெட்டிற்குத்தான் அழைத்துப் போவான். இது அப்பாவுக்கும் தெரியும்; ஆனால், இதை ஒன்றும் சொல்லமாட்டார். தெரிந்த தியேட்டரில் எதற்கு 'கௌரவக் குறைச்சல்' என்று நினைத்திருப்பார் போல். அண்ணன் எல்லாப் படங்களுக்கும் இந்த ஆறு வயதுப் பையனை அழைத்துப் போக மாட்டான். 'மாயாபஜார்', 'அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும்', 'ஜெயகோபி', 'யார் பையன்', 'எங்கள் வீட்டு மகாலட்சுமி', 'பாகப்பிரிவினை', 'ஹரிதாஸ்' (மறுவெளியீட்டின் போது) போன்ற படங்களுக்குத்தான் அழைத்துப்போவான். 'ஹரிதாஸ்' இயக்கியவர்தான் 'மகாதேவி' படம் எடுத்து இயக்கிய சுந்தர்ராவ் நட்கர்னி என்று சொல்லுவான். அலிபாபா படத்திற்கு டைரக்ஷன் டி.ஆர். சுந்தரம். அவர் யாரென்று விளக்கிக் கொண்டிருந்தான், படம் ஆரம்பிக்கும் முன்னால். அவர்தான் 'மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ்' நடத்துபவர். ஸ்டுடியோ வைத்திருப்பவர்தான் முன்பெல்லாம் படத்தையும் இயக்குவார்கள். ஏ.வி. மெய்யப்பச் செட்டியார்தான் முதலில் ஏவியெம் படங்களை இயக்கிக் கொண்டிருந்தார். எஸ்.எஸ். வாசன், தன் சில ஜெமினி படங்களை இயக்கினார். நாகிரெட்டி அப்படி இயக்கவில்லை, அவரது சகோதரர் நாகிரெட்டி ஒரு இயக்குநர். கே.வி. ரெட்டி என்பவர்தான் விஜயா வாஹினியின் ஆரம்ப காலப் படங்களை இயக்கினார். 'மிஸ்ஸியம்மா' எல்.வி. பிரசாத் இயக்கி பெரும் வெற்றி கண்ட படம்.

ஏ.வி.எம். படங்களை அங்கே எடிட்டராக இருந்த எம்.வி. ராமன் பின்னாளில் இயக்கினார். பெரும்பாலும் நல்ல எடிட்டர்களாக இருந்தவர்கள் நல்ல டைரக்டராகவும் இருந்தார்கள். ப. நீலகண்டன், பீம்சிங், கே.சங்கர், அவரது தம்பி கே. நாராயணன் என்று பலர். தேவர் பிலிம்ஸ் படங்களுக்கு சாண்டோ சின்னப்பா தேவர் தம்பியான எம்.ஏ. திருமுகம்தான் இயக்குநர். அவர் ஒரு நல்ல எடிட்டராக இருந்தவர். தேவர் படங்களுக்கு எடிட்டிங்கே தேவையிருக்காது என்று பேசிக்கொள்வார்கள். திருமுகம் மனசிலேயே கட் பண்ணி படத்தை எடுத்துவிடுவார், ஃபிலிம் ரோல் செலவே ஆகாது என்று சொல்வார்கள். சில இயக்குநர்கள் ரோலை சுட்டுத் தள்ளி விடுவார்கள். 'நான் அவனில்லை' (பழைய படம்) படத்தினால் நொந்து போயிருந்த ஜெமினிகணேசனிடம் கேட்டார்களாம், "சார் உங்க படத்திற்கு, ரொம்ப ஃபிலிம் செலவாமே" என்று.



அவர் சொன்னாராம், "இல்லையே ஒரு லட்சம் அடிக்கு ஒரு அடி குறைவுதானே" என்று. அப்படி பிலிம் விழுங்குபவர்களும் இருக்கிறார்கள். 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்' (பழைய படம்) வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பு கோவா அருகே கார்வார் என்ற இடத்தில் 41 நாட்கள் நடந்தது. அது பற்றிய சிறப்புச் செய்தி, படங்கள் அடங்கிய கட்டுரைத் தொகுப்பு 'பேசும்படம்' இதழில் வந்தது. அதன் தலைப்பு: '41 நாட்களில் 45000 அடி'. அன்றைய (1965) கணக்கிற்கு, அதாவது 18 ரீல் படத்திற்கு 15000 அல்லது 16000 அடிகள் அதிகம். மூன்று படங்களை கோவாவில் மட்டுமே எடுத்து வந்திருந்தார் பந்துலு. இது போக ஸ்டுடியோவில் எடுத்தது தனிக் கணக்கு.

பந்துலுவின் படமான 'முதல் தேதி' படத்திற்கு ப. நீலகண்டன் இயக்கம். நீலகண்டன் படம் என்றாலே ஒரு கனவுப்பாடலில்லாமல் இருக்காது. அது அவருக்கு ஒரு செண்டிமெண்ட் மாதிரி. பீம்சிங்கிற்கு எப்படியும் ஒரு குரூப் டான்ஸ் வேண்டும். ஏ.வி.

எம். படமென்றால் ஒரு மேடை நாடகமோ கதா காலட்சேபமோ வேண்டும். ப. நீலகண்டன் படத்திற்குப் போகும்போதே கனவுக் காட்சி இருக்கும் என்று எதிர்பார்த்துப் போவோம். ஆனால் படம் பார்க்கிற உற்சாகத்தில் அதை மறந்து விடுவோம். பாடல் முடியும் போது அது கனவாக முடிந்திருக்கும். "பார்த்தியாலே..." என்று சொல்லிச் சிரித்துக்கொள்வோம். 'கண்ணன் என் காதலன்' படத்தில், 'மின்மினியைக் கண்மணியாய்க் கொண்டவனை' பாடல் படத்தில் திடீரென்று வரும். "ஓஹோ, படத்தில் எம்.ஜி.ஆர். ஜெயலலிதாவுக்குக் கல்யாணம் ஆகிவிட்டதல்லவா, குழந்தை பிறந்து தாலாட்டுகிறார்கள் போலிருக்கிறது" என்று நினைப்போம். ஆனால், யாரும் எதிர்பாராமல் அது கனவு என்று காட்டி ரசிகர்களை திகைக்க வைப்பார். 'முதல்தேதி' படம் முழுவதுமே ஒரு கனவு என்று முடியும். அதனாலேயே அது பெரும் வெற்றி பெற்றது. நீலகண்டனின் உதவியாளர் ஜெகனாதன் பின்னாளில் நல்ல படங்கள் தந்தார். புட்டண்ணா கனகல், பாரதிராஜா எல்லோரும் அவரிடம் உதவியாளராக இருந்திருக்கிறார்கள். மோகன் காந்திராமன் என்றொரு உதவியாளர் பின்னாளில் ரவிச்சந்திரனை வைத்து எம்.ஜி.ஆர். பாணியிலான படம் எடுத்தார், அது நன்றாக ஓடியது. அதாவது திருநெல்வேலியில் மூன்று வாரம் ஓடினால் அது 'ஹிட்'. மோகன்காந்திராமன், தனியாக் 10 படங்களுக்கு மேல் எடுத்தாலும், '67இல் என்.எஸ். கிருஷ்ணன்' படம் போல எம்.ஜி.ஆர். படங்களிலிருந்து காட்சிகளை வெட்டி ஒட்டி, எம்.ஜி. ஆர். முதல்வராக இருக்கும் போது ஒரு படம் எடுத்தார். அதை எம்.ஜி. ஆர். தடுத்துவிட்டார். அது சமீபத்தில் வந்தது.

'முதல் தேதி' படத்திற்கு அப்புறம் பந்துலு (தங்கமலை ரகசியம்) தானே இயக்க ஆரம்பித்து விட்டார். அவரது உதவியாளர் சிங்க முத்து, வசனகர்த்தாவும் உதவியாளருமான ஆர்.கே. ஷண்முகம் ஆகியோரும் படங்கள் இயக்கினார்கள். சிங்க முத்து, தயாரிப்பாளர் பி. ஏ தாமஸ் உடனிணைந்து 'தலைவன்' படம் இயக்கினார். எம்.ஜி.ஆர். படங்களில் ஆக மோசமான படம் அது. ஆர்.கே. ஷண்முகம் ஏகப்பட்ட பில்ட் அப் கொடுத்து 'பாப்பாத்தி' என்று படம் எடுத்தார். பம்பாய் சிகப்பு விளக்குப் பகுதியில் இருந்து மீட்டு வந்த ஒரு பெண்தான் கதாநாயகி என்றெல்லாம் ரீல் விட்டார். படம் பெட்டிக்குள் போய்விட்டது. பந்துலு போல தயாரிப்பாளரே இயக்குநர் ஆக இருக்கும் படங்கள் நிறைய உண்டு. ப்ரொடியூஸர் – டைரக்டர் என்று போட்டுக்கொண்டு எஸ்.எம். ஸ்ரீராமுலு நாயுடு நல்ல படங்கள் தந்தார். கோவையில் பக்ஷிராஜா ஸ்டுடியோஸ் ஆரம்பித்து நடத்தியவர். இதே போல் போட்டுக்கொண்டு எம். நடேசன் நிறைய படங்களெடுத்தார். நடேஷ் ஆர்ட் பிக்சர்ஸ் பேனரில் 'அன்பு', 'ஆசை', 'மன்னாதி மன்னன்', 'அன்புவழி' என்றெல்லாம் எடுத்தார். அவருக்கு கேமிரா பற்றிக்கூட ஒன்றும் தெரியாது என்பார்கள்.

தயாரித்து இயக்கியவர்களில் டி.ஆர். ராமண்ணா முக்கியமானவர். பிரபல எழுத்தாளர் விந்தன் கதை வசனத்தில் எம்.ஜி.ஆர். சிவாஜி இணைந்து நடித்த ஒரே படமான 'கூண்டுக் கிளி'யை முதலில் எடுத்தார். படம் கொஞ்சம் புரட்சிகரமாக இருந்ததால் ஓடவில்லை. ராமண்ணா புரட்சியை மூட்டை கட்டி வைத்துவிட்டு 'குலேபகாவலி' என்ற மசாலா படத்தை எடுத்தார். விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தியின் இசையமைப்பில் பாடல்களும் சண்டைக் காட்சிகளும் மூன்று கதாநாயகிகளுமாக படம் ஜேஜே என்று ஓடியது. 'கூண்டுக்கிளி' படத்திற்கு இசை கே.வி. மகாதேவன். அதற்கு அவர் போட்ட பாடல், 'மயக்கும் மாலைப் பொழுதே நீ போ போ / இனிக்கும் இன்ப இரவே நீ வா வா...' என்ற பாடல். இதை குலேபகாவலியில் இணைக்க மனப்பூர்வமாக ஒப்புக்கொண்டதாக விஸ்வநாதன் பேட்டியில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ராமண்ணாவின் உதவியாளர் கனக ஷண்முகம், இவருக்கு 'நீ' படம் இயக்கும் வாய்ப்பை ராமண்ணா கொடுத்தார். இதேபோல் எல்.வி. பிரசாத் தனது உதவியாளரான ஸ்ரீகாந்த் என்பவருக்கு, 'இதயக் கமலம்' இயக்கும் வாய்ப்பை அளித்தார். அது 'மேரா சாயா' என்ற இந்திப் படத்தின் அப்பட்டமான தழுவல்தான் என்றாலும் சுவாரஸ்யமாக எடுத்திருந்தார்.

உதவி இயக்குநர்களாக இருந்து இயக்குநர்களாகி வெற்றி பெற்றவர்கள் சிலரே. ஏ.வி.எம். நிறுவனம் போலவே, சேலத்தில் 'ரத்னா ஸ்டுடியோ' என்று வைத்து நிறையப் படங்கள் எடுத்தவர்கள் எம்.ஏ.வி. பிக்சர்ஸ். எம்.ஏ.வேணு இதன் உரிமையாளர். இவர் ம.பொ.சி.யின் தமிழரசுக் கழக ஆதரவாளர், மாடர்ன் தியேட்டர்ஸில் இருந்து வெளி

யேறியவர். 'சம்பூர்ண ராமாயணம்' உட்பட 'டவுன்பஸ்', 'முதலாளி' 'பணம் பந்தியிலே', 'சிவகாமி', 'செங்க மலத்தீவு' எனப் பல படங்கள் எடுத்தவர். 'சம்பூர்ண ராமாயணம்' படத்தை இயக்கியவர் கே. சோமு, திரைக்கதை வசனம் எழுதிய ஏ.பி. நாகராஜன் இவரது உதவியாளராக இருந்தவர். நாகராஜன் தனியாகவும் இயக்கியிருக்கிறார். சம்பூர்ண ராமா யணத்திற்குப் பின், 'மக்களைப் பெற்ற மகராசி', 'தாயைப் போல பிள்ளை நூலைப்போல சேலை' ஆகிய படங்களின் மூலம் தனித்தன் மையை நிரூபித்தவர். இவர் இயக் கிய 'பெண்ணரசி' படத்தில் நடிக்க எம்.ஜி.ஆர். மறுத்துவிடவே தானே கதாநாயகனாக நடித்தார். அதற்கு முன்பும் நடித்திருக்கிறார். இவரது உதவியாளர் கே.கே. சம்பத்குமார் ஒன்றிரண்டு படங்கள் எடுத்து தோல் வியே கண்டார். ஏ.பி.என்.னின் வாழ்க்கையுமே தோல்விதான். தமிழ ரசுக்கழக அனுதாபியான என் சீனி அண்ணன் எம்.ஏ.வி. பிக்சர்ஸ், ஏ.பி. நாகராஜன் பற்றி தண்ணீர் குடிக் காமல் பேசிக் கொண்டிருப்பான்.

பீம்சிங், ஏ.வி.எம். கிருஷ்ணன் பஞ்சு பள்ளியிலிருந்து வந்தவர். மிகப் பிரபலமான வெற்றிப் படங் களின் டைரக்டர். இவருடைய உதவி யாளர்கள் திருமலை மகாலிங்கம் இன்னொரு இரட்டையர்களாக நிறையப் படங்கள் இயக்கினார்கள். கிருஷ்ணன் பஞ்சுவின் உதவியாளர் பட்டு சில படங்களில் சோபித்தார். பீம்சிங்கின் இன்னொரு உதவியாளர் ராமனாதன், 'பட்டத்து ராணி' என் றொரு படம் இயக்கினார். நீண்ட நாளைக்குப் பின் பானுமதி கதா நாயகியாக நடித்தார். படம் நல்ல கதையமைப்பு இருந்த நினைவு.

"முதல் படமான 'வீரத் திருமகனி'ல் சரிவைச் சந்தித்தாலும் அடுத்த படமான 'நானும் ஒரு பெண்'ணில் எழுந்துவிட்டார்"

அவர் இந்திப் பட உலகிற்குப் போனதாகச் சொன்னார்கள். ஏ.வி. எம்.மின் எடிட்டிங்கில் இருந்தவர், இயக்குநர் கே. சங்கர். இவரை 'பக்த ராவணா'வுக்கு இயக்குநராக்கினார் செட்டியார். அப்புறம் வாசு மேனனின் 'ஒரே வழி' படத்தை இயக்கினார். அடுத்து அவர் இயக்கிய 'கைராசி' அபார வெற்றி. கண்ணதாசனின் 'சிவகங்கைச் சீமை' படத்தை நன்றாக இயக்கியிருந்தார். எனக்குத் தெரிந்து தமிழின் வரலாற்றுப் படங்களில் இயல்பும் சரித்திரமும் இருந்தது இது ஒன்றில்தான். மற்றதெல்லாம் ஜெய்ப்பூர், மைசூர் அரண்மனைகளில் தமிழ்க் கலாசாரத்தை அடகு வைத்து ஆடவும் ஓடவும் விட்டவைதான். கே. சங்கரின் தம்பியான கே. நாரா யணன் நல்ல எடிட்டர். அவர் 'வரப் பிரசாதம்' போன்ற ஓரிரு படங்களை இயக்கினார். கே. சங்கரிடம், நல்ல கலைஞரான விஜயன், பாலாஜியின் ஃபார்முலாப் படங்களின் மூலம் வீணடிக்கப்பட்டார். பாலாஜியின் 'ரீமேக்' படங்களினால் வீணடிக்கப் பட்ட இன்னொரு இயக்குநர் சி.வி. ராஜேந்திரன். ஸ்ரீதரின் சகோதரரும் உதவியாளருமான இவர் 'அனுபவம் புதுமை' படத்தின் மூலம் நல்ல இயக்கு நராக வந்தார். பி.என். சுந்தரமும் இவரும் சேர்ந்து அந்தப் படத்தைப் பிரமாதப்படுத்தியிருந்தார்கள்.

ஏ.வி.எம். பள்ளியிலிருந்து வந்த இன்னொரு உதவியாளர், ஏ.சி. திருலோகச்சந்தர். முதல் படமான 'வீரத்திருமகனி'ல் சரிவைச் சந்தித் தாலும் அடுத்த படமான, 'நானும் ஒரு பெண்'ணில் எழுந்துவிட்டார். தொடர்ந்து இயக்கவும் தயாரிக்க வுமாக பரபரப்பாக இயங்கியவர் என்ன ஆனார் தெரியவில்லை.

அவரிடமிருந்து வந்த உதவி இயக்கு நர் எஸ்.பி. முத்துராமன் மிகப் பெரிய வெற்றி அடைந்தவர். கன கச்சிதமான இயக்குநர். ஸ்ரீதர் உதவி யாளராக இருந்த பி. மாதவன் 'மணிஓசை' மூலம் இயக்குநர் ஆகி பிரபலமானார். மாதவன் படங் களுக்கு எடிட்டராகப் பணியாற்றிய தேவராஜன் 'தேவன்' என்ற பெயரில் சில படங்கள் இயக்கினார். மாத வனுடைய உதவியாளர்கள் தேவராஜ் மோகன் 'பாலூட்டி வளர்த்த கிளி' மூலம் அறிமுகமான நினைவு. 'அன்னக்கிளி' இவரை உயரத்தில் வைத்தது.

பல எம்.ஜி.ஆர். படங்களுக்கு எடிட்டராக இருந்த சி.பி. ஜம்புலிங் கம், 'ஜம்பு' என்ற பெயரில் கே.ஆர். பாலனின் 'நாம் மூவர்', 'சபாஷ் தம்பி' போன்ற படங்களுக்கு இயக்குநராக இருந்தார். 'நாம் மூவர்' ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரன் நடித்தது. முல்லை சக்தியின் கதைக்கு திரைக்கதை வசனம் 'முள்ளும் மலரும்' மகேந் திரன். எம்.ஜி.ஆரின் 'நம் நாடு' படம் ஜம்புலிங்கத்தின் சிறந்த படம். 'எங்க வீட்டுப்பிள்ளை'யில் இவரது எடிட்டிங் ஒரு அற்புதம். இவரது மகன் சி.ஜே. பாஸ்கர் சின்னத் திரை யின் பிரபல டைரக்டர்.

கே. பாலசந்தரிடம் உதவியாளராக இருந்த என்.எஸ். மணியம், 'உனக்கும் எனக்கும்' படத்தை இயக்கி தனியாக 'பொன் வண்டு' படம் மூலம் இயக் குநர் மற்றும் தயாரிப்பாளரானார். இரண்டும் நன்றாக ஓடியது. அப்புறம் 'கியாஸ்லைட் மங்கம்மா' போன்ற படங்கள் தயாரித்தார். அது வெளி வந்ததா என்றே நினைவில்லை.

இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ உதவி இயக்குநர்கள். தங்கள் ஆயிரம் கனவுகளுடன் உதவிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு உதவும் கரங்கள் நீட்டத்தான் ஆள் இல்லை. இவர்களின் உதவும் கனவுகள் இல்லை யென்றால், சினிமாவே இல்லையென லாம். சினிமா, அரசியல் என்று என்னுடைய அறிவை அகலப் படுத்திய சீனி அண்ணனும் உதவ ஆளில்லாமல்தான் இல்லாமல் போனான். அல்லது நான் கைவிட் டேன் என்று கூடச் சொல்லலாம். 'செகம் பூரா ஆளலாமே திரும்பி நல்லாச் சாகலாமே' என்ற ஒப்பாரி தான் நினைவுக்கு வருகிறது. ■

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam AnanthaKutteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering

- Mechanical Engineering
- Computer Science and Engineering
- Electrical and Electronics Engineering
- Electronics and Communication Engineering
- Electronics And Instrumentation Engineering
- Civil Engineering

Bachelor of Technology

- Information Technology
- Chemical Engineering
- Industrial Bio Technology

Master of Engineering

- CAD / CAM
- Computer Science
- Applied Electronics
- Power Electronics & Drives
- Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly Jan 2013 | R.Dis. No.1842/2012 | 22/1/2012TC TNTAM 20847-23.10.2012